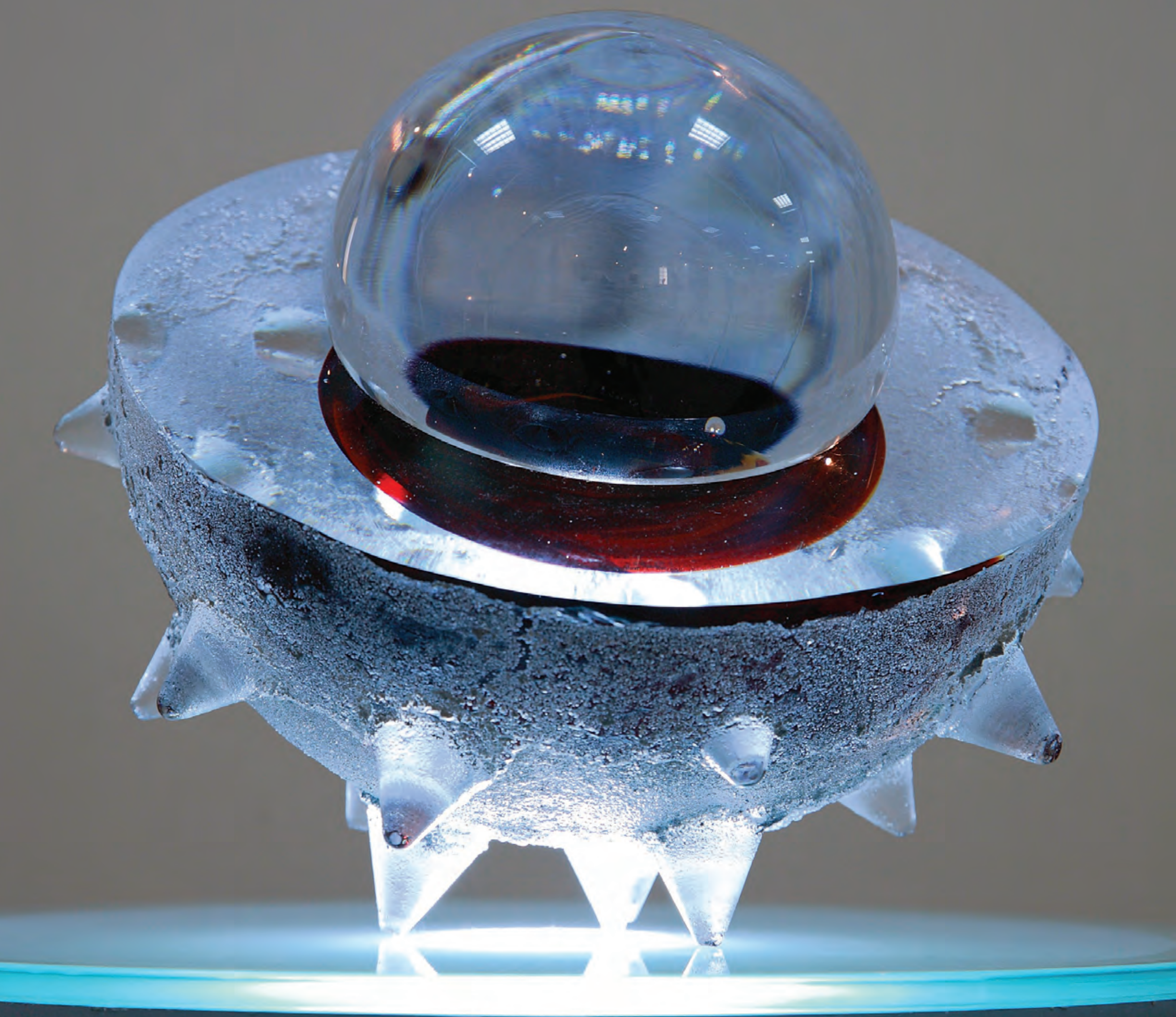
мастацтва

ЛІСТАПАД **2013** WWW.KIMPRESS.BY/MASTACTVA E-MAIL: ART_MAG@TUT.BY

#11



Беларусь і Літва — даўнія суседзі, злучаныя агульным гістарычным мінулым. Але наколькі добра мы ведаем сучасную Літву? А літоўцы — сучасную Беларусь? Любыя складанасці ў адносінах згладжвае мастацтва. Межы паміж нашымі краінамі знікаюць, калі ёсць актыўнае культурнае супрацоўніцтва. І калі маштабныя Дні культуры Беларусі ў Літве сталі акцыяй традыцыйнай, то Дні Літвы ў Беларусі, якія ўключалі выставы, тэатральныя і музычныя пастаноўкі, кінапрэзентацыі і літаратурныя імпрэзы, сёлета прайшлі ўпершыню за больш як дваццаць год незалежнасці нашых рэспублік.

Мастацтва, якое з'яўляецца адным з галоўных чыннікаў і паказчыкаў развіцця нацыі, існуе не толькі дзеля пасіўнага сузірання і спажывання. На яго абавязкова трэба рэагаваць. Лістападаўскі нумар часопіса прэзентуе найноўшае літоўскае мастацтва, якое імкнецца знайсці ўласную адметную нішу ў глабальных культурных працэсах. Гэта аналіз таго новага пласта духоўнага жыцця краіны, што сфарміраваўся за апошнія дзесяцігоддзі, спроба прафесійнага разгляду галоўных арт-тэндэнцый, партрэты культавых асоб, чыя творчасць стала набыткам не толькі літоўскай, але і сусветнай культуры.

«Мастацтва» № 11 асабліва акцэнтуе сумесныя творчыя беларуска-літоўскія праекты, колькасць якіх з кожным годам павялічваецца. Узаемаўзбагачэнне — галоўны вынік дыялога жывых культур.

змест

■ КАНТЭКСТ

Эвалдас Ігнатавічус
Культура як частка дыпламатыі
2

Уладзімір Дражын
Творчы код
4

■ АРТЭФАКТЫ

Людміла Грамыка
У свеце сноў
«Фрэкен Жулі» Аўгуста Стрындберга ў Магілёўскім абласным драматычным тэатры
6

Таццяна Мушынская
Няспынны драйв
«Пыл і бляск» Лінаса Адамайціса ў Каўнаскім дзяржаўным музычным тэатры
8

Алена Каваленка
Любоўная саната
Фільм Роберта Мулэна «Лісты да Сафіі»
9

Алеся Белявец
Птушка, душа і цела
Экспазіцыя Юратэ Стаўскайтэ
10

Юлія Фаміна, Віргінія Янушкевічутэ
Электрастанцыя ўяўлення
Выстава літоўскай сцэнаграфіі «Ілюзіяністы»
12

Марына Загідуліна
Суб'ектыўнае вечнае...
«Адлюстраванне» Валянціны Шобы і Ёнаса Страздаўскаса
14

■ ДЗЕЙНЫЯ АСОБЫ

Людміла Грамыка
Рымас Тумінас. Ідэальны спектакль? На нябёсах...
16

Алеся Белявец
Сігіта Маслаўскайтэ. Свецкае і сакральнае
21

Алена Каваленка
Нерыюс Юшка. Адрэналінавы прынц
24

Алена Каваленка
Юозас Будрайціс. Яго кіно
26

Людміла Грамыка
Эгле Габрэнайтэ. У садзе тэатральнай магіі
30

■ ДЫСКУРС

Алеся Белявец
Вольны жэст у адкрытай прасторы
Найноўшае мастацтва Літвы
32

Відас Пошкус
Стратэгіі прэзентацыі
Паміж інфармацыяй і эстэтычным успрыманнем
35

Павел Вайніцкі
Як правільна біеналіць
Каўнаскае біенале «UNITEXT 2013»
37

Людміла Грамыка
На нуль не множыцца
На спектаклях Оскараса Каршуноваса
38

Таццяна Арлова
Лэдзі Макбет і яе мужчыны
Вакол Шэкспіра
40

Ева Мэйлутэ-Свінкунене
Варункі зменлівага свету
Літоўская фатаграфія сёння
42

Хельмутас Шабасявічус
Ад «Капэліі» да «Чурлёніса»
Літоўская харэаграфія: у пошуках канкурэнтнага асяроддзя
44

Алена Каваленка
Рэкі і гавані гарадской культуры
Аб некаторых мадэлях вытворчасці публічнай прасторы ў Вільнюсе
46

■ ТЭХНААРТ

Марыя Чарняўская
Неба за заслонай гуку
48

На першай старонцы вокладкі:
Індрэ Стулгайтэ-Крукіене. Каштан. Шкло, ліццё ў форму, халодная апрацоўка. 2013.

«МАСТАЦТВА» № 11 (368). ЛІСТАПАД, 2013.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ. ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1983 ГОДА. РЭГІСТРАЦЫЙНАЕ ПАСВЕДЧАННЕ № 638 ВЫДАДЗЕНА МІНІСТЭРСТВАМ ІНФАРМАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.

ВЫДАВЕЦ — РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ ЎСТАНОВА «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА». АДРАС ВЫДАВЕЦТВА І РЭДАКЦЫІ: 220013, МІНСК, ПРАСПЕКТ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ, 77.
ТЭЛЕФОН 292-99-12, ТЭЛЕФОН/ФАКС 334-57-35 (БУХГАЛТЭРЫЯ).

Падпісана ў друк 19.11.2013. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «Minion Pro». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,25.
Тыраж 1903. Заказ 3639.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/0494179 ад 03.04.2009.

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Культура як частка дыпламатыі

ЭВАЛДАС ІГНАТАВІЧУС,
НАДЗВЫЧАЙНЫ І ПАЎНАМОЦНЫ ПАСОЛ ЛІТОЎСКАЙ РЭСПУБЛІКІ Ў РЭСПУБЛІЦЫ БЕЛАРУСЬ

Не сакрэт, паміж нашымі краінамі існуюць трывалыя культурныя сувязі. Але якое значэнне надаяце ім вы, чалавек, непасрэдна зацікаўлены ва ўмацаванні сяброўства і супрацоўніцтва з Беларуссю?

— Вялікае. Літва і Беларусь шмат стагоддзяў былі звязаныя культурнымі вузамі. Яны і сёння фарміруюць кантэкст нашых узаемаадносін. Гэта шлях аднаго народа да другога. Праз культурныя кантакты мы адкрываем свой погляд на свет, на суседзяў, на тое, чым жывем сёння. Добра, што культурны дыялог ніколі не спыняецца, нават робіцца больш інтэнсіўным, нягледзячы на межы, якія нас усё яшчэ раздзяляюць. Можна прывесці шмат прыкладаў паспяховага культурнага ўзаемадзеяння. Адзін з апошніх — Гран-пры, які атрымаў спектакль Гродзенскага абласнога тэатра лялек «Пікавая дама» на тэатральным фестывалі «Vasara» ў Друскінінкаі. Мы здзяйсняем сумесныя праекты: у спектаклі «Дзяды» паводле паэмы Адама Міцкевіча з'ядналіся яркія тэатральныя сілы Літвы і Беларусі; выставы і пленэры з удзелам лепшых беларускіх і літоўскіх мастакоў штораз адбываюцца ў Вільнюсе і Мінску. Пульс б'ецца, узнікаюць новыя кантакты, якія ўсё пашыраюцца. І гэта вельмі важна. Таму што менавіта такім чынам старыя даўнія традыцыі нашых народаў пераносяцца ў дзень сённяшні. Апрача таго, у новых пакаленняў з'яўляюцца новыя традыцыі.

ІНСТАЛЯЦЫЯ «НАЦЫЯНАЛЬНЫ ГІМН» — вынік сумеснай працы аўтара ідэі і кіраўніка Юліуса Жэкаса, мастака-тэкстыльшчыка Жыдрэ Рыдулітэ і інжынера Альгіса Сакалаўскаса. Асноўнай і галоўнай тэмай інсталяцыі з'яўляецца гімн Вінцаса Кудзіркі ў выкананні Каўнаскага дзяржаўнага хору і Нацыянальнага сімфанічнага аркестра Літвы — сродкамі ткацтва ён прадстаўлены ў выглядзе гістаграмы, дзе кожная ніць адпавядае часу, колер — тэмбру запісу, а рухомы лазерны прамень сінхронна паказвае месца прайгравання. Аўтары прэзентуюць інсталяцыю як гульню для дарослых і дзяцей, каб актуалізаваць нацыянальныя каштоўнасці сродкамі сучаснага мастацтва.

Як вядома, у 2013 годзе Літва старшынствуе ў Еўрасаюзе. Ці садзейнічае гэта пашырэнню культурных кантактаў паміж нашымі краінамі?

— Так, мы, канешне, хацелі, каб наша старшынства не толькі было важнай палітычнай падзеяй, а зрабілася моцным культурным імпульсам. Увогуле гэты статус успрымаецца Літвой як свайго роду ўзнагарода за складанае XX стагоддзе (гэткім жа яно было і для Беларусі), за цярплівасць, выказаную нашым народам на шляху да свабоды, да вяртання ў еўрапейскую сям'ю. Гэта старшынства я называю другой каранацыяй Літвы — пасля той, першай каранацыі караля Міндоўга, якая хутчэй за ўсё адбывалася тут, у Навагрудку, і з'яўляецца сімвалічным знакам для Літвы і важнай падзеяй для Беларусі. Мінулае, сённяшні дзень, будучыню нашай краіны мы прадстаўляем на Днях культуры Літвы ў Беларусі, якія стартавалі ў маі і працягваюцца дагэтуль. Мы пачалі іх з дыскусіі гісторыкаў: што такое наша мінулае? Вялікае Княства Літоўскае і паўстанне 1863 года — тэмы, якія нас аб'ядноўваюць. Паказалі тыя віды мастацтва, якімі асабліва моцная сёння Літва, — наш тэатр і фота. У Нацыянальнай бібліятэцы прайшла выстава маладых літоўскіх дызайнераў. У галерэі «Ў» — інсталяцыя пад назвай «Аблокі», дзе новыя смелыя формы сучаснага мастацтва спалучыліся з музыкай і танцам. Дарэчы, сумесныя праекты з літоўскімі творцамі праходзяць не толькі ў Беларусі, а ва ўсіх важных для нас краінах.

Што пры гэтым з'яўляецца для вас прыярытэтным: пашырэнне творчых даляглядаў, прэзентацыя літоўскага мастацтва за мяжой, эканамічны фактар?

— І для Літвы, і для Беларусі прэзентацыя творчасці за мяжой ёсць прэзентацыя краіны праз розныя формы мастацтва. І гэта вельмі важна для такіх краін, як наша, што па волі лёсу на нейкі час была выкраслена з гісторыі Еўропы. Цяпер мы вяртаемся да сваёй культуры, згадваем пра свае карані і традыцыі. З іншага боку, літоўскія мастакі прыязджаюць у Беларусь, сустракаюцца са сваімі калегамі, знаёмяцца з вашым мастацтвам, многае спазнаюць. Падчас сумесных праектаў, на пленэрах з'яўляюцца новыя кантакты, у выніку ўзнікае вялікі рынак. Думаю, мастацтва адкрывае шлях для самых розных форм супрацоўніцтва, пачынаючы з палітыкі і заканчваючы бізнесам, якія мы абавязкова імкнемся далучаць да культурных праектаў. Наогул лічу: чым больш культурных кантактаў, тым больш узаемаразумення. А гэта значыць — узнікае давер і добры бізнес-клімат. Можна толькі парадавацца, што разам з актыўнымі культурнымі

ВЫСТАВА ГРАФІКІ СТАСІСА КРАСАЎСКАСА ў Нацыянальным мастацкім музеі дала магчымасць беларускім гледачам убачыць лепшыя працы майстра — каля пяцідзесяці твораў з калекцыі Літоўскага мастацкага музея, у тым ліку і серыі, якія забяспечылі Красаўскасу міжнароднае прызнанне — «Нараджэнне жанчыны», «Вечна жывыя», «Рух». Імя літоўскага класіка вядома далёка за межамі яго радзімы. Мастацтва славутага графіка — адначасова інтэлектуальнае і экспрэсіўнае — дае спажыву для розуму і душы.

Музыка. З цыкла «Акно». Аўтацынкаграфія. 1968.

зносінамі між Літвой і Беларуссю так інтэнсіўна растуць сувязі ў эканамічнай галіне і гандлі. Значыць, супрацоўніцтва з'яўляецца поўнамаштабным.

Як вы ставіцеся да працэсу глабалізацыі ў культурнай сферы?

— У мяне ўспрыманне гэтай праблемы вельмі асабістае, як, мабыць, у многіх людзей, што жылі ў геаграфічна замкнёны час. Я быў студэнтам філалогіі, калі нам адкрыўся вялікі свет. З'явілася магчымасць карыстацца недасягальнымі раней культурай, літаратурай — сусветнай, заходняй, еўрапейскай. Гэта была вельмі пазітыўная з'ява: мы спазнавалі закрытыя для нас творы мастакоў, у тым ліку тых, што апынуліся ў ссылцы і ў эміграцыі. Канешне, мы адчулі вялікія выклікі. Адбывалася глабалізацыя, і мы адразу апынуліся на вялікай сцэне, дзе дзейнічалі зусім іншыя законы, існавала камерцыя. І не ўсім было лёгка да гэтага прыстасавацца... Але працэс працягваецца, і цяпер мы шукаем, якім чынам захаваць самыя лепшыя формы нацыянальнай культуры, каб даць магчымасць развівацца перспектыўным мастакам, як зрабіць мастацтва даступным для шырокай аўдыторыі. Зрэшты, глабалізацыя таксама прыносіць пазітыўныя вынікі. Наш тэатр, творчасць сусветна вядомых літоўскіх мастакоў сведчаць пра тое, што мастацтва не ведае межаў. Словам, глабалізацыя — гэта, канешне, вялікі выклік. Але адначасова і вялікія магчымасці для такіх краін, як Літва, і, думаю, Беларусь. Толькі патрэбны добрыя інструменты, важна, каб дзяржава дапамагала мастакам, каб існавалі фестывалі, праграмы для падтрымкі творчых праектаў, для перакладу літаратуры. Важна, каб мастацтва пераадольвала межы і станавілася як бы часткай гэтых агульных працэсаў.

ПРАЕКТ «СІНХРАНІЗАЦЫЯ» ў галерэі «Ў» прадставіў творчасць чатырох літоўскіх мастакоў новага пакалення: жывапіс Іаланты Кізікайтэ і Канстанцінаса Гайтанжы, фільмы відэамастака Рымаса Сакалаўскаса, аб'екты скульптара Альгіса Каспаравічуса. Назва выставы, што ўзнікла з відэа Рымаса Сакалаўскаса, засведчвае хутчэй метад і тэхнічны працэс арганізацыі экспазіцыі, чым апелюе да філасофскага азначэння Карла Густава Юнга.

Рымас Сакалаўскас.
Тэтраэдр. Галаграфічная скульптура.
2012.

Якое значэнне вы надаяце нацыянальным асаблівасцям у мастацтве?

— У нацыянальнай самабытнасці — сіла кожнай культуры, кожнай дзяржавы. Нацыянальная самабытнасць стварае разнастайнасць, якой адметная еўрапейская культура наогул. Калі знікае самабытнасць, краіне лёгка страціць сваю ідэнтычнасць, тое, чым яна можа вылучацца ў глабальнай прасторы. Самыя паспяховыя на сусветным рынку ўзоры літоўскага мастацтва якраз тыя, што захавалі нацыянальную самабытнасць. Гэта наш тэатр, жывапіс, новыя формы мастацтва, у якіх многае ідзе ад нашай міфалогіі, ад старых, яшчэ дахрысціянскіх рэлігій.

Гэты год у Літве быў абвешчаны годам дыялектаў. Мы імкнемся зберагчы дыялекты літоўскай мовы, бо ў іх таксама багацце і непаўторнасць народа. Клапоцімся пра дыяспары, што насяляюць тэрыторыі вакол Літвы і Беларусі. І літоўскія выспачкі тут захавалі своеасаблівасць.

Якому віду мастацтва аддаяце перавагу?

— Люблю ўсё сапраўднае мастацтва. Але найбольш вабяць тэатр, музыка і паэзія. Тэатр — бо гэта сімбіёз тых відаў мастацтва, што мяне хвалююць: музыкі, жывапісу, літаратуры. Асабліва ўзрушае паэзія — моцная плеяда паэтаў XX стагоддзя і тыя, што з'явіліся цяпер. Магутнай паэтычнай традыцыяй

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

«КАЛІ Ў ДУШЫ ГАРМОНІЯ» — сумесны праект Дзяржаўнага камернага хору Беларусі і Дзяржаўнага хору «Vilnius», паказаны ў Белдзяржфілармоніі ў межах міжнароднага фэсту «Беларуская музычная восень». Творам, які выконваўся супольна, сталіся «Чатыры духоўныя п'есы» Джузэпе Вердзі. Ідэя гармоніі, заяўленая ў назве, выяўлялася і ў ансамблевай чуласці калектываў, і ў разнастайнасці вакальных фарбаў, і ў тонкім узаемаразуменні спевакоў, Акадэмічнага сімфанічнага аркестра нашай філармоніі і неверагодна эмацыйнага дырыжора Андрэя Галанава, які кіраваў усім дзействам.

Літва можа ганарыцца. Мой улюбёны паэт — Генрыкас Радаўскас. Улюбёны рэжысёр — Оскарас Каршуновас. Школы Эймунтаса Някрошуса і Рымаса Тумінаса спалучаюцца ў ягоных спектаклях з сучасным мадэрнам.

Калі ў Беларусі мы наведваем Мірскі і Нясвіжскі замкі, разумеем, якую ролю заўсёды адыгрываў тэатр — і ў вас, і ў нас. У гісторыі Літвы шмат драматычных сюжэтаў і шмат асабістых драм. Можа быць, таму артыстызм у нас у прыродзе. І ўся наша гісторыя — не толькі асобныя сюжэты, але і драматургія дзяржавы, калі мы страчвалі, а пасля аднаўлялі сваю незалежнасць.

Якое месца займае мастацтва ў вашым жыцці?

— Успрымаю культуру як частку дыпламатыі. Ёсць нават такое паняцце — культурная дыпламатыя. І я з радасцю гэтым займаюся. Кантакты з творцамі — прыемны складнік маёй працы. Мастацтва дапамагае выйсці з рабочага стану, здзіўляе, дае магчымасць адарвацца ад будняў, адкрыць новую перспектыву. Іншымі словамі, дыпламатыя і любоў да мастацтва, дыпламатыя і занятак мастацтвам — узаемадапаўняльныя рэчы. Да таго ж, думаю, у наш час вельмі лёгка праз сацыяльныя сеткі адчуць сябе далучаным да глабальных творчых працэсаў.

Не сакрэт, што вы аўтар зборніка вершаў. Мяне ўразілі наступныя радкі:
«Кожны
змог бы ўзяць гэтыя ноты —
яны нічые —
ваша музыка вам
не належыць...»
Пракаменціруйце іх, калі ласка.

— Цяжка растлумачыць вершы словамі. Але мова мастацтва ўніверсальная, не належыць нікому і належыць усім. З гэтых нот можна ствараць любую музыку. Размаўляць з людзьмі на розных кантынентах. Чуць галасы з мінулага. Музыка — гэта ўніверсальная прастора, уваходзячы ў якую, адчуваеш бязмежную свабоду.

Вялікія творцы імкнуліся выявіць сябе з дапамогай гэтых нот, якія нікому не належаць і не падуладны.

Гутарыла Людміла Грамыка.

Творчы код

УЛАДЗІМІР ДРАЖЫН,
НАДЗВЫЧАЙНЫ І ПАЎНАМОЦНЫ ПАСОЛ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ У ЛІТОЎСКАЙ РЭСПУБЛІЦЫ

За апошнія сем гадоў, шмат у чым дзякуючы вашым намаганням, культурныя сувязі паміж Літвой і Беларуссю значна пашырыліся. Якое значэнне вы ім надаяце?

— Культура, і я гэта мушу падкрэсліць, галоўны складнік нашых двухбаковых узаемаадносін. Асабліва, калі гаворка ідзе пра агульныя гістарычныя карані, пра багаты вопыт суіснавання ў адзінай дзяржаве. Як бы ні складваліся палітычныя і эканамічныя стасункі, якімі б працяглымі ні былі «адлігі» і перыяды «халоднай вайны», мы імкнемся да супрацоўніцтва, да ўзаемаразумення, да ўмацавання добрасуседскіх сувязей у гуманітарнай сферы. Урэшце, ад гэтага толькі выйграюць музыканты і ўрачы, педагогі і навукоўцы, спартсмены і літаратары і, у шырокім сэнсе, народ, які складае аснову любой дзяржавы.

ВЫСТАВАЧНЫ ПРАЕКТ «КАРАНІ» быў паказаны ў Вільнюсе, потым экспазіцыю пабачылі беларусы — у Гомелі і Мінску. «Дзве нашы краіны — гэта апошні ў Еўропе лапік велізарнага калісьці абшару першабытнага лесу», — піша куратар праекта Таццяна Бембель. Душа беларуса, як і душа літоўца, сфарміравана лесам, менавіта ў ім варта шукаць карані нацыянальнай ментальнасці. Гэтая ідэя, што была сфармулявана яшчэ ў 1926 годзе рэжысёрам Юрыем Тарычам у фільме «Лясная быль», лягла ў аснову беларуска-літоўскага праекта.

Паўлюс Юшка. Камель. Алей. 2011.

Як толькі прыехаў працаваць у Літву, здавалася, што мы прымяншаем значэнне нашай духоўнай спадчыны. Трэба было шукаць кропкі судакранання. У маёй працы існуюць тры складнікі: палітыка, эканоміка і гуманітарная галіна. Важны кожны з іх. Ды ўсё разам, маштабна, можна акрэсліць праз культуру, бо такім чынам мы прэзентуем краіну. Працавалі па ўсіх накірунках, але наперадзе ішло мастацтва. Часам мне было крыўдна чуць ад паважаных людзей, нібыта ў нас у наяўнасці толькі гармонік, бубны і барабаны.

Зрэшты, мы здолелі маштабна выйсці на культурнае поле.

Спектакль Нацыянальнага тэатра оперы і балета «Рамэа і Джульета» паказалі ў зале на 1100 месцаў, тыя гледачы, якія не здолелі набыць квіткі, стаялі і сядзелі на прыступках. Гэта быў поспех, і мы зразумелі, што патрэбны сістэмныя выступленні. Потым з аншлагамі прайшлі «Спартак», «Бахчысарайскі фантан», «Лебядзінае возера». І пачынаючы з 2006 года, фактычна пасля пятнаццацігадовага перапынку, беларускае мастацтва прэзентуецца на Днях культуры Рэспублікі Беларусь у Літве.

Ці набываюць культурныя сувязі паміж Літвой і Беларуссю значэнне культурнага дыялога?

— Безумоўна, гэта дыялог. З цягам часу мы адкрылі свой творчы патэнцыял і знялі напружанне. Яшчэ раз пераканаліся: нашы народы блізкія адзін аднаму тэрытарыяльна, ментальна, душэўна. Цяпер штогод у рамках Дзён культуры праходзяць гастролі творчых калектываў, канферэнцыі, навуковыя семінары, канцэрты. Ды толькі гэтым супрацоўніцтва не абмяжоўваецца. Практычна ўсе самыя лепшыя беларускія музеі, галерэі, тэатры, музычныя калектывы заключылі з літоўскім бокам двухбаковыя пагадненні аб супрацоўніцтве. Шмат увагі ў нашай краіне надаецца рэстаўрацыі культурных аб'ектаў, звязаных з захаваннем агульнай гістарычнай спадчыны Вялікага Княства Літоўскага.

Думаю, без трывалых культурных стасункаў, якія існуюць сёння паміж Беларуссю і Літвой, магчыма, і не выраслі б у пяць разоў нашы паказчыкі па гандлю таварамі, у дзесяць — па інвестыцыях, у пяць — па паслугах. Дый сумарны эканамічны вынік (Беларусь — Літва, Літва — Беларусь) не быў бы такім важкім і пераканальным.

Такім чынам, культурны дыялог працягваецца штодня. А культура — тое галоўнае звяно, за якое мы «выцягнулі» ўсё астатняе. Мне заўсёды вельмі прыемна адкрываць Дні культуры Беларусі ў Літве, таму што ў нас агульная духоўная спадчына, таму што ў Літве вельмі любяць беларускую мову, а я, як Пасол, прэзентую сваю краіну праз мастацтва.

Не магу не адзначыць: мой калега Эвалдас Ігнатавічус сёлета ўпершыню адкрыў Дні культуры Літвы ў Беларусі. І гэта, безумоўна, стваральны працэс.

Ці змянілася ў літоўцаў уяўленне пра беларускае мастацтва?

— Пэўна так. Уражвае нават просты пералік таго, што было прэзэнтавана нашым суседзям падчас Дзён культуры Беларусі ў Літве. Сярод

«ПОГЛЯД БЕЛАРУСІ» — выстава сучасных беларускіх творцаў, якія жывуць і працуюць у Літве, — прайшла ў галерэі Саюза мастакоў у Вільнюсе. Галерэя творчага саюза выбрана невыпадкова: у гэтым будынку размяшчалася Віленская народная школа малявання, у якой вучыліся Суцін, Кікоін, Крэмень, Генін...

Выстава зладжана па ініцыятыве Пасольства Рэспублікі Беларусь у Літоўскай Рэспубліцы пры падтрымцы Фонду Чурлёніса. Дэвіз — «Мастацтва без межаў». Пасля прэзентацыі ў сталіцы экспазіцыя была паказана ў іншых гарадах суседняй краіны.

Аляксандр Поклад. Пеўнікі. Алей. 2012.

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.

БАЛЕТ «ЛЕБЯДЗІНАЕ ВОЗЕРА» быў прэзентаваны Нацыянальным тэатрам оперы і балета Беларусі ў Літве пры канцы мінулага сезона. Нашы артысты паказалі спектакль ля сцен Тракайскага замка, які знаходзіцца на востраве і акружаны водамі возера Гальве.

Больш за тры тысячы аматараў класічнай харэаграфіі знаходзіліся на трыбунах на агляднай пляцоўцы перад замкам. Такім чынам балет паўставаў перад гледачом у натуральных дэкарацыях, на сцэне, зманціраванай пасярод возера. «Лебядзінае возера» Чайкоўскага ля Тракайскага замка было паказана ўпершыню.

іншага — выступленні Нацыянальнага сімфанічнага аркестра пад кіраўніцтвам Аляксандра Анісімава, Мінскага камернага аркестра, фальклорнай групы «Купалінка», паказы спектакляў Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы і Нацыянальнага тэатра імя М.Горкага, Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі, Тэатра-студыі кінаакцёра, Нацыянальнага тэатра оперы і балета. З поспехам праходзяць выставы беларускіх мастакоў, сярод якіх такія прызнаныя майстры, як Леанід Шчамялёў, Віктар Альшэўскі, Уладзімір Зінкевіч, фотамастак Юрый Іваноў. Яркай падзеяй сталіся выставы, прысвечаныя 200-гадоваму юбілею Івана Хруцкага і 120-годдзю з дня нараджэння Марка Шагала. Сёлета быў зроблены моцны акцэнт на нацыянальнай беларускай культуры. Наша зямля багатая на таленты, думаю, мы гэта пераканаўча даказваем.

Якім чынам, на вашу думку, мастацтва ўздзейнічае на чалавека? Якая ягоная роля ў сучасным свеце?

— Ва ўсе часы, ва ўсе эпохі мастацтва ўплывае на чалавека. Але па-рознаму: яно або ўзвышае асобу, або прыводзіць да дэградацыі. Усё залежыць ад таго, якія рукі вырабляюць творы — добрыя або злыя.

Роля мастацтва ў сучасным свеце, бясспрэчна, велізарная. Сапраўднае мастацтва адлюстроўвае эпоху, у якую яно народжана, вызначае шляхі развіцця культуры, узбагачае новымі каштоўнасцямі і ідэаламі, засцерагае грамадства ад магчымых памылак. У той жа час любы мастацкі твор мае або стваральны, або разбуральны характар, у залежнасці ад таго, на чым ён заснаваны: на духоўных каштоўнасцях або на негатыўных стэрэатыпах. На жаль, сёння мастацтва часта выконвае разбуральную ролю. Ды толькі самыя шумныя архінаватары бясследна знікаюць за бліжэйшым паваротам гісторыі, а творы Фідыя, Мікеланджэла і Рафаэля, Баха, Бетховена і Моцарта непадуладныя часу, у іх прысутнічае стваральная сіла.

Якому віду мастацтва вы аддаяце перавагу? Ваш улюбёны від, жанр, накірунак?

— Любоў да мастацтва — сямейная традыцыя. Мае бацькі выхоўвалі ў дзецях не толькі павагу да працы, але і любоў да літаратуры, музыкі. У школе заўсёды быў актыўным удзельнікам самадзейнасці: танцаваў, спяваў, чытаў вершы. Настаўнікамі заахвочвалася творчасць. Я марыў стаць інжынерам і пасля службы ў арміі ажыццявіў сваю мару. А мастацтва — заўсёды было побач. Дакладней, не проста побач, а ў душы, у сэрцы. І гэта вельмі дапамагала жыць годна.

У юнацтве любіў песню. Але з цягам часу прыярытэты змяняліся. Калі прыехаў працаваць у Нясвіж, быў уражаны і захоплены яго гісторыяй, архітэктурай, традыцыямі. Тым, што своеасаблівай, унікальнай творчасцю дыхае цэлы край! Вывучаў і падтрымліваў фальклор. У сярэдзіне 1990-х быў адным з ініцыятараў і арганізатараў фестывалю нацыянальнай камернай музыкі «Музы Нясвіжа», які карыстаецца нязменным поспехам дагэтуль.

Вельмі люблю сімфанічную музыку, балет, тэатр, кіно, жывапіс. Ганаруся, што праца на дыпламатычнай ніве дазволіла мне годна прэзентаваць усе віды нашага акадэмічнага мастацтва за мяжой. Сёння нашу краіну ведаюць не толькі па эканамічных дасягненнях, а айчыннае мастацтва пазітыўна ўплывае на развіццё двухбаковых адносін. І я шчыра ўдзячны лёсу, што спрычыніўся да гэтага.

Як вы звязваеце два паняцці: мастацтва і дыпламатыя?

— Я іх аб'ядноўваю. У шырокім сэнсе дыпламатычнае мастацтва мае на ўвазе паспяховае правядзенне знешнепалітычных спраў. Ужываецца гэты выраз і ў паўсядзённым жыцці, калі гаворка ідзе пра высокую культуру міжасабовых зносін. Чым больш дакладна размічаны знешнепалітычны курс дзяржавы, тым шырэйшая прастора адкрываецца для паспяховых дыпламатычных акцый. У той жа час якасная дыпламатыя прымнажае знешнепалітычныя магчымасці дзяржавы.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

СПЕКТАКЛІ «ДАЖЫЦЬ ДА ПРЭМ'ЕРЫ» МІКАЛАЯ РУДКОЎСКАГА І «ТРЫ ЖЫЗЭЛІ» АНДРЭЯ КУРЭЙЧЫКА з поспехам былі паказаны Рэспубліканскім тэатрам беларускай драматургіі ў Вільнюсе, падчас Дзён культуры Беларусі ў Літве. На Міжнародным фестывалі «Atspindis» народная артыстка Беларусі Таццяна Мархель прэзентавала аўтарскі спектакль «Матчыны песні», дзе расповед актрысы пра маці спалучаны з фальклорнымі спевамі, што гучаць на Мядзельшчыне і Вілейшчыне.

«Тры Жызэлі» Андрэя Курэйчыка. Сцэна са спектакля.

Дыпламатычнае мастацтва — гэта ўменне дасканала карыстацца ўсім арсеналам магчымасцей, ужо назапашаных дыпламатыяй. У той жа час (што асабліва важна) — гэта здольнасць ісці пратаптанымі шляхамі, але знаходзіць наватарскія вырашэнні, адкрываць новыя далягляды і ў дыпламатыі, і ў знешняй палітыцы. Калі задача знешняй палітыкі палягае ў тым, каб вызначыць, чаго варта дасягнуць у міжнародных справах, то дыпламатычнае мастацтва заклікана адказаць на пытанне «Як гэта зрабіць?», а дакладней — «Як зрабіць найлепшым чынам?»

Дыпламатычнае мастацтва — гэта прафесійнасць, узведзеная ў творчасць, то-бок дзейнасць, якая нараджае штосьці якасна новае, тое, чаго ніколі раней не было.

Гутарыла Людміла Грамыка.

У свеце сноў

«Фрэкен Жулі»
Аўгуста Стрындберга
Рэжысёр Саўлюс Варнас
Мастак Юратэ Рачынскайтэ
Магілёўскі абласны
драматычны тэатр

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Некалькі гадоў таму вядомы літоўскі рэжысёр Саўлюс Варнас паставіў у Магілёўскім абласным драматычным тэатры «Смерць Тарэлкіна» Аляксандра Сухаво-Кабыліна. Праца была паспяховай і ўзняла сцэнічны калектыў на заўважную прафесійную вышыню. Спектакль як спосаб рэжысёрскага выказвання для магілёўскіх артыстаў, канечне, ніякая не навіна. Ды гэтым разам захапіў сам працэс творчасці, у выніку якога разгарнулася маштабнае і змястоўнае відовішча, дасканала прадуманае ў кожным павароце сюжэта. Акцёры дагэтуль з вялікай удзячнасцю згадваюць рэпетыцыі з майстрам. І не толькі таму, што адмысловы прафесійны вопыт у айчынных тэатрах дорага каштуе. Выдатны літоўскі рэжысёр — адметная і яркая асоба, сваё жыццё ў прафесіі выбудоўвае ў паралельнай мастацкай прасторы. У тэатры ён заўсёды гуляе сам па сабе, не ўнікаючы пры гэтым складаных задач, усведамляючы творчасць як абавязковую духоўную працу.

Сёлета адбылася яшчэ адна сустрэча рэжысёра з магілёўскім тэатрам. З маладымі і крэатыўнымі выканаўцамі Аленай Крыванос, Аляксандрам Куляшовым, Яўгеніяй Белацаркоўскай Саўлюс Варнас паставіў «Фрэкен Жулі» Аўгуста Стрындберга. Славуты драматургічны твор, нібы каштоўны камень, апрацаваны ўпэўненай рукой, заззяў мноствам нечаканых адценняў і фарбаў.

У нешматлікай прэсе і анатацыях да спектакля штораз натрапляю на адну і тую ж фразу: «Гэтую драму, якая адбылася на графскай кухні ў Іванаву ноч, заўсёды суправаджалі скандалы». Думаю, гэтыя скандалы хутчэй за ўсё былі звязаныя з эстэтыкай натуралізму, якую напрыканцы XIX стагоддзя распрацоўваў сам Стрындберг. Сучасная рэчаіснасць не тое каб зрабіла натуралізм неактуальным. Ён проста патрабуе ад творцаў больш грубага фізіялагічнага выяўлення. У тым, што такі шлях не для Саўлюса Варнаса, пераконваешся ў першыя хвіліны спектакля.

Перад гледачамі ўзнікае дзіўны свет. Прадметы, шкляначкі, колбачкі, кветкі, сіняе люстэрка, люстэркі-нажы, месяц, блікі і зіхаценне святла... Усё як у зачараваным каралеўстве, дзе ў паўзмроку за сталом варожыць Крысціна, а на вялізнай шкляной скрыні спіць фрэкен Жулі. Потым маладая жанчына пачынае прачынацца... Мы бачым яе дзіўны, узняты ўгару твар і дапытлівы позірк. Кожны жэст у актрысы Алены Крыванос — павольны і доўгі, дакладна заматываваны. Напачатку падаецца, што падзелу паміж рэальнасцю і сном для яе не існуе. Дзе сон, дзе ява гледачам, магчыма, яшчэ давядзецца разабрацца. Прынамсі, чырвоны бізун у руках Жулі, яе скокі пэўна пераносяць нас у сапраўднасць. Разбэшчаная напаказ і экспрэсіўная фрэкен Жулі распачне сваю гвалтоўную гульню з Жанам, не ведаючы, хто ўрэшце зробіцца ахвярай.

У першай дзеі (запамінаецца яе зачараванная і цягучая атмасфера) рэжысёр Саўлюс Варнас віртуозна маніпулюе з акцёрскай энергіяй: здабыванне, выпраменьванне, пасыл — усё фіксуецца праз пэўную паставу. Гучыць цудоўная, настырлівая, пяшчотная сімфонія спакушэння. Алена Крыванос аніводнай сцэны не праводзіць лінейна, тонка вымалёўвае другі план, але ўсё ж застаецца загадкай — яна спакусніца або спакушаная? Жан Аляксандра Куляшова — эмацыйна рухомы, то упэўнены, то бездапаможны. Здаецца, што спрадвечная і няспынная вайна палоў для абаіх скончыцца паразай. Ці варта дзеля гэтага ставіць спектакль?

Саўлюс Варнас наўпрост не адказвае на гэтае пытанне. Мэта рэжысёра — паказаць працэс страсці, а не вывесці мараль з трагічнай развязкі. Невыпадкова тэкст у спектаклі гучыць неяк няправільна і ўсе жарсці паміж Жулі і Жанам, гаспадыняй і служкам, адбываюцца на вачах у ягонай нявесты Крысціны, якая маўкліва і ўпарта варожыць. Вядома ж, наваро жыць. І чырвоныя агеньчыкі тут жа — невыпадковыя акцэнты. Светлавыя эфекты з тэатрам ценяў, няспынная плынь музыкі, пастаянная змена стану герояў... Здаецца, усё разам — гэта больш чым тэатр. Прынамсі, той выпадак, калі кожны рух на сцэне мае асаблівае значэнне і яго абавязкова хочацца расшыфроўваць.

Гісторыя спакушэння выбухае адкрытай страсцю ў другой дзеі. І спектакль пачынае набліжацца да фіналу, набіраючы абароты. У пэўны момант становіцца няёмка назіраць за героямі. Вось Жулі рыхтуецца...

■ ГУТАРКА Ў АНТРАКЦЕ

Лісты лёсу

Творчыя стасункі, якія існуюць паміж Саўлюсам Варнасам і калектывам магілёўскага тэатра, нельга лічыць выпадковымі. Менавіта яму, чалавеку свету, рэжысёру і вандроўніку, зразумелыя такія тонкія заканамернасці. Ён увогуле шмат ведае пра «міждысцыплінарныя рэчы», у тым ліку пра тое, як яны ўплываюць і акрэсліваюць само паняцце — сучасны тэатр.

Пра гэта рэжысёр разважае між першай і другой дзеямі спектакля «Фрэкен Жулі».

— Кожны рэжысёр мусіць задаць сабе пытанне: дзеля чаго я гэтым займаюся? І шырэй — дзеля чаго жыву, навошта прыйшоў на гэтую зямлю? Калі знойдзе адказ, можа, абапіраючыся на ўласную сцэнічную мову, увайсці ў дыялог з навакольным асяродкам. Такі тэатр ужо мае права на існаванне.

Дыяпазон творчасці вельмі шырокі. Усё, што адбываецца, скажам, у цішыні, можна назваць тэатрам. Акцёр, які проста чытае кнігу, седзячы ў крэсле, таксама для некага тэатр... З цягам часу я прайшоў многія творчыя этапы, разнастайныя. Але цяпер мне цікавая размова з лёсам. Самнасам. Здаецца, што такога роду правакацыі неабходныя гледачу. Такім чынам спектакль выходзіць на метафізічны ўзровень. У іншай якасці ён мяне не вельмі захапляе. Станіслаў Віткевіч некалі казаў: «Мне тэатр можа быць цікавым настолькі, наколькі ён здатны завесці ў свет сноў». А сон — гэта ліст з іншага свету, расповед пра тое, што нам трэба. У гэтым ёсць праўда. Прынамсі, пакуль вы не разабраліся са сном, на вуліцу лепш не выходзіць.

ФОТА ДЗЯНІСА ВАСІЛЬКОВА.

Алена Крыванос (фрэкен Жулі).

туецца да ўцёкаў, працягвае Жану шкляную колбу-клетку з чыжыкам. «Толькі каб не балюча», — кажа яна, а ў голасе гучыць асуджанасць. Прысуд самой сабе? Запамінаюцца яе ўскудлачаныя, нібы пёры пташкі, валасы і далей — голасплач. Хто памёр за грахі, а хто грэх бярэ на сябе. «Ці заўсёды мы тыя, кім хочам быць?» Вось толькі Крысціна не даруе. У яе свая праўда. І не мае значэння, да якога саслоўя ты належыш. Бо ў яе дровы пачынаюць дыміцца (у літаральным сэнсе) на руках.

У пастаўленым два гады таму спектаклі маскоўскага Тэатра Нацый «Фрэкен Жулі», дзе галоўныя ролі выконваюць Чулпан Хаматава і Яўген Міронаў, дзеянне перанесена ў нашы дні. І, адпаведна, многія маральныя табу, уласцівыя іншай эпосе, знікаюць самі сабой. Затое акцэнтуюцца ўзаемаадносіны звычайных людзей і іх заможных работадаўцаў. Урэшце, Жан проста не хоча страціць добрую працу.

У спектаклі Саўлюса Варнаса сціраюцца часавыя і саслоўныя прыкметы. Бо гісторыя гэтая вечная. З містыкі сну мы трапляем у жорсткую зямную рэальнасць. Тут каханне курчыцца ў пакутах і гіне. «Божа, забяры мяне з бруду, уратуй» — гучаць словы Жулі, асуджанай за каханне. Ці за ягоную адсутнасць? У эфектнай рэжысёрскай містыфікацыі няма адназначнага адказу. Думаю, гэта і не абавязкова. ■

На жаль, сучаснаму чалавеку ўласціва рацыянальнае мысленне і ўспрыманне рэчаіснасці. Захад спрэс захоплены спажываннем. Менавіта з гэтай самаўпэўненай пазіцыі — «я ведаю пра жыццё ўсё» — яму трэба сысці. Чалавек далей ідзе, калі нічога не ведае. Яго вядзе інтуіцыя. Інтуіцыя — вельмі каштоўная ўласцівасць. Ва ўсіх агрэсіўных людзей яна слабая.

Тэатр — інстытуцыя, якая павінна прымушаць чалавека штораз пачынаць з нуля. Іншымі словамі, калі знойдзены адказы, варта закрэсліваць папярэдняе. Вось гэтае — закрэсліваць, бо «я адкрыты, я не ўпэўнены, я не ведаю», — для творцы вельмі важнае. Такім чынам ён упускае ў сябе касмічную інфармацыю. Адмаўляецца ад напрацаванага, усталяванага, зразумелага і пачынае рухацца далей, працягвае корпацца ў сабе, у адносінах з блізкімі і г.д. Досвед у тэатры мусіць ісці праз любоў. Тады са сцэны можна распавесці пра што заўгодна, нават пра самыя чорныя імгненні быцця, і ў гэтым не будзе дэструкцыі.

У сучасным тэатры ў кожным пекле павінен быць прамень святла. Калі Фаўст спытаўся ў Мефістофеля: «Хто ты такі?», Мефістофель адказаў: «Я той, хто, заўсёды жадаючы зла, робіць дабро». І з гледзішча цэласнасці светабудовы гэта быў правільны адказ. Усё, што адбываецца навокал, або нам дапамагае, калі мы прымаем правілы гульні, або нас разбурае. Салжаніцын стаў чалавекам свету пасля таго як пабываў у пекле. Калі прайшоў гэтае пекла. Падобным чынам і любая правакацыя, што ідзе са сцэны, можа дапамагчы чалавеку знайсці сілы, прайсці выпрабаванне.

Сучаснаму тэатру неабходна знайсці адказы на тры пытанні: што рабіць? як рабіць? якім чынам скіроўваць гледача? І тут толькі адзінкі прыходзяць да гармоніі. Калі глядзіш спектакль, дзе рэжысёр знаходзіць спосаб закрануць публіку, уцягнуць у дыялог, вывесці на шлях, — тады дыхаеш свабодна, не стамляешся, можаш глядзець на сцэну і шэсць, і шаснаццаць гадзін. Адбываецца абмен энергіяй. Калі спектакль замкнёны сам на сабе, толькі вербальны, нічога не транслюе ў энергетычным плане, — людзі вымотваюцца, закрываюцца.

У рэжысёра «хатняя праца» павінна быць доўгай. Так, «спектакль — паэзія ў прасторы». Але я мушу яго стварыць. Апрача таго, так размясціць гэты матэрыял, каб мог у ім незалежна ад акцёраў нейкія нюансы змяняць. І пэўны накірунак, быццам адчуванне святла ў цёмным начным лесе, прадбачыць. Ведаць, што трэба ісці ў гэты бок, а не назад.

Рэжысура — гэта як балет. Ты акцёра ставіш па міліметру, усё вывяраеш, інакш нічога не атрымаецца. І толькі ў такім разе музыка можа загучаць. Або пачынаецца нейкае бытавое крыўлянне…

Калі ты абраў гэты шлях, то быццам уступіў у манаскі ордэн і мусіш жыць па правілах, дакладна. Нічога іншага. Дваццаць чатыры гадзіны працуеш, калі хочаш — пачуць. Бо там, на вышыні, разам з табой працуе цэлая армія. Існуе касмічная сувязь, і калі ты праваднік, то павінен прымаць і фарміраваць інфармацыю. Спектакль — гэта касмічны ліст, які прыходзіць праз цябе, ты мусіш яго выдаць у гэтым часе і прасторы.

Адчуванне радасці, палёту ў мяне бывае падчас рэпетыцый, часам на спектаклі, але ж у асноўным прысутнічае незадаволенасць. Некалі мяне здзівіў Джорджа Стрэлер, які пяць разоў паставіў «Добрага чалавека з Сезуана» і ні разу анічога не паўтарыў. Я сказаў сабе: «Вось узровень. Ты таксама павінен гэта зрабіць». І «Смерць Тарэлкіна» таксама паставіў пяць разоў і нічога не паўтарыў. Цяпер думаю: магу паставіць і шосты.

Нічога не трэба чакаць ад рэжысёрскай прафесіі. Бо ты ўвесь час змагаешся — з усім светам, сам з сабой, з тымі, хто побач, дзеля таго каб стварыць свет сваёй мары. Мары, якая існуе ў тваім уяўленні, якую ты хочаш матэрыялізаваць. ■

Няспынны драйв

«Пыл і бляск»
Танцавальны спектакль
Кампазітар Лінас Адамайціс
Аўтары лібрэта і харэографы
Дайнюс Бервінгіс і Гінтарас Вісоцкіс
Мастак Марыя Рубавічутэ
Каўнаскі дзяржаўны музычны тэатр

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Хоць па традыцыі мы і ўспрымаем Мінск як адзін з цэнтраў харэаграфічнага жыцця Беларусі, але вялікай колькасцю прэм'ер айчынных калектываў і пастаноўкамі гастралёраў не распешчаны. Менавіта таму гастролі Каўнаскага музычнага тэатра, які прывёз танцавальны спектакль «Пыл і бляск», выклікалі вялікую цікавасць. Менавіта ў Каўнасе пачалася гісторыя прафесійнага літоўскага балета. У 1921 годзе тут была арганізавана першая балетная студыя, ладзіліся канцэрты і спектаклі. І толькі ў 1948-м Тэатр оперы і балета Літоўскай ССР быў пераведзены ў Вільнюс.

Гісторыя самога Каўнаскага музычнага тэатра пачалася спектаклем аперэтачнага жанру летам 1940-га. У 1948-м з'явіўся першы харэаграфічны спектакль. У 1951-м — першая опера, у 1965-м — першы мюзікл. У цяперашні час Каўнаскі тэатр, другі па велічыні сярод літоўскіх музычных, звычайна паказвае кожны год каля 200 спектакляў, у тым ліку тры прэм'еры. У яго рэпертуары оперы, аперэты, мюзіклы, шэраг балетаў.

Невялікі гістарычны экскурс спатрэбіўся, каб патлумачыць (сабе і чытачу) упэўненасць пастановачнай брыгады, засведчыць наяўнасць трывалых каранёў і традыцый — яны відавочныя пры знаёмстве з калектывам. Для літоўскага тэатра характэрны ўвага і павага найперш да сваіх творцаў, імкненне даць ім рэалізавацца, разгарнуцца.

«Пыл і бляск» — работа адносна новая і свежая, прэм'ера адбылася ў 2010 годзе. Усе часткі і складнікі каўнаскай пастаноўкі ўдала дапасаваныя адно да другога, іх узаемадзеянне прадуманае і выверанае. Такі вынік здаецца простым, але ён не заўсёды дасяжны. Стваральнікі «Пылу і бляску» распавялі пасля паказу, што праца над музыкай, лібрэта, пластычнай партытурай фактычна ішла адначасова. Фрагменты музыкі ствараліся ў адпаведнасці з лібрэта і агульнай задумай пастаноўшчыкаў.

Музыка кампазітара Лінаса Адамайціса, хоць і ішла ў запісе (часам небездакорным), успрымалася як сучасная, вострая, дынамічная. Музычная аснова разнастайная па рытмах, і той драйв, якім прасякнуты ўвесь спектакль, быў зададзены ёю.

Сюжэт і яго ўвасабленне ўтрымлівалі шмат алюзій. У прыватнасці, на «Даму з камеліямі» і «Травіяту», у цэнтры якіх — сапраўдныя пачуцці поруч з тэмай кахання на продаж, а таксама на «Вестсайдскую гісторыю» з яе барацьбой кланаў і «разборкамі» паміж групоўкамі.

...Малады чалавек, студэнт, прыязджае ў вялікі горад. Магчыма, з правінцыі ў сталіцу. На вакзале становіцца ахвярай злодзеяў, якія цішком забіраюць рэчы. Без капейкі ў кішэні хлопец нікому не патрэбен, акрамя гангстараў і «начных матылькоў». Але з дапамогай самай прыгожай «жрыцы свабоднага кахання» нечакана адкрывае ў сабе тыя сардэчныя пачуцці, пра якія нават не падазраваў.

Самі пастаноўшчыкі сцвярджаюць, што «Пыл і бляск» — спектакль пра страшэнную адлегласць паміж сацыяльнымі класамі, пры якой каханне не мае сілы. Гэта расповед пра людзей, якія жывуць «за рысай», пра іх сустрэчы і страты, каханне і нянавісць.

Два галоўныя героі — Хлопец, рамантычны і крыху наіўны студэнт (Гінтарас Вісоцкіс), і Дзяўчына, яркі і пачуццёвы «начны матылёк» (Юсціна Віткутэ). Напрыканцы з'явіцца, так бы мовіць, галоўны Гангстар (Дайнюс Бервінгіс). Яго нечаканы стрэл пазначыць фінал і развяжа заблытаныя адносіны. Усе тры салісты, выканаўцы галоўных партый, паказалі сябе найлепшым чынам.

Харэографы — адначасова і выканаўцы вядучых партый. Пластычная мова выразная і разнастайная. У партыі студэнта больш класічнай лексікі. У прадстаўнікоў сацыяльнага «дна» пераважаюць танец сучасны, імклівыя рытмы, напор, жыццёвая сіла. Варта адзначыць, што бацькі галоўнага героя атрымаліся менш яркімі, яны паўстаюць схематычнымі, занудліва-«правільнымі». А вось прадстаўнікі начнога горада — злодзеі і гангстары, бандыты, жрыцы кахання — абмаляваны ў музыцы і пластыцы больш экспрэсіўна і выразна. Розныя слаі грамадства характарызуе розная пластыка.

Менавіта стройнасць, прадуманасць музычнай і харэаграфічнай драматургіі, кантраст і сутыкненне «дзённага» свету спакойных і ўраўнаважаных буржуа і трывожнага напаўкрымінальнага «начнога» свету надае відовішчу напружанасць. Спружына няўхільна разгортваецца аж да фіналу.

«Пыл і бляск». Сцэна са спектакля.

ФОТА АНЖЭЛЫ ГРАКОВІЧ.

Значную ролю ў спектаклі адыгрываюць масавыя сцэны. Паколькі сама балетная трупа ў тэатры невялікая, пастаноўшчыкі прапанавалі цікавае выйсце. Масавыя танцы вырашаны... з дапамогай артыстаў хору. Яны маюць яркія пластычныя даныя, цудоўна рухаюцца.

Спробы пабудаваць грамадства, у якім пануе сацыяльная роўнасць, на жаль, асуджаны на няўдачу. Заўжды будуць існаваць «вярхі» і «нізы». Заўсёды будуць існаваць тыя, хто выкінуты за борт звычайнага жыцця. Капіталізм, яго канфлікты і вобразы, адлюстраваныя ў творах XIX стагоддзя, вяртаюцца да нас у тых ці іншых праявах. Таму спектаклі, падобныя на «Пыл і бляск», тым больш увасобленыя захоплена і з імпэтам, будуць запатрабаваныя гледачом.

Хацелася б, каб наша знаёмства з літоўскім балетам не скончылася толькі «Пылам і бляскам», але і прадоўжылася ў наступныя сезоны. Артыстам з Каўнаса ёсць чым здзівіць публіку. ■

Любоўная саната

«Лісты да Сафіі»
Аўтар сцэнарыя і рэжысёр Роберт Мулэн
Аператар Од-Гей Сатэр
Мастак Аўдрус Думікас
Вытворчасць «Gizmo Films»
Вялікабрытанія—Літва, 2013

АЛЕНА КАВАЛЕНКА

...Некалькі год таму брытанскі рэжысёр Роберт Мулэн — аўтар дакументальных стужак для тэлеканала BBC — чытаў лекцыі ў Каўнаскім універсітэце Вітаўта Вялікага і выпадкова патрапіў у Музей Мікалоюса Канстанцінаса Чурлёніса, дзе ўпершыню пазнаёміўся з творчасцю культавага літоўскага кампазітара і мастака: «Яго музыка была вельмі эмацыянальнай і магутнай, а карціны — таямнічымі і загадкавымі», — кажа Мулэн. Першапачаткова рэжысёр выношваў ідэю стварыць дакументальны фільм, але потым вырашыў, што распавесці пра знакавую для літоўскай культуры асобу лепш праз асаблівасці яго асабістага жыцця: «Мне хацелася імправізаваць, ствараючы ўласнае бачанне ўзаемаадносін Чурлёніса і яго жонкі». У выніку атрымалася біяграфічная рамантычная драма, асновай для якой паслужыла кніга «Лісты да Сафіі» — зборнік пісьмаў, напісаных Чурлёнісам Сафіі Кумантайтэ, — тонкіх, цудоўных і поўных любові. Рабочая назва «Саната зор» у фінале была зменена на «Лісты да Сафіі», калі ў працэсе здымак большую вагу стала атрымоўваць любоўная лінія і нота непазбыўнай тугі, якая лучыла галоўных герояў падчас знаходжання ў розных гарадах.

Ролю Мікалоюса Чурлёніса выконвае яго праўнук — прафесійны музыкант, піяніст Рокас Зубовас, першапачаткова запрошаны стаць музычным і мастацкім кансультантам фільма. Падрыхтоўка да ролі для непрафесійнага акцёра была складанай не толькі псіхалагічна, але і фізічна — па ўласнай ініцыятыве Рокас значна скінуў вагу, каб быць больш падобным да «пакутнага мастака». Сам Зубовас апісвае перыяд, у які адбываліся здымкі, так: «На працягу 6 тыдняў я спаў па 2-3 гадзіны ў суткі. Усе сцэны, дзе трэба было нешта рабіць фізічна — калоць дровы ці іграць на фартэпіяна, — даваліся лёгка. А вось гаварыць перад камерай... Гэта было хрышчэнне агнём. Самы важны ўрок, атрыманы ад майго настаўніка, акцёра Валянціна Масальскага, — як выбудаваць эмацыйную крывую на ўсе 150 сцэн фільма. Я на самай справе не разумеў, што здымкі ў чымсьці нагадваюць шызафрэнічныя скокі: раніцай мы здымаем сцэну пахавання, у абедзенны час — вяселле, а вечарам — што-небудзь нейтральнае. І ты павінен увесь час быць напагатове».

«Лісты да Сафіі». Кадр з фільма.

У стужцы мы бачым розныя іпастасі Чурлёніса — патрыёта, героя рамантычнай гісторыі кахання, мастака і кампазітара, чыя творчасць — неацэнны скарб у культурнай спадчыне Літвы. Сафія спачатку робіцца яго настаўніцай літоўскай мовы, потым — каханай, а галоўнае — музай.

Журналістка, крытык, актыўны грамадскі дзеяч, Сафія Кумантайтэ была жанчынай дастаткова закрытай, гордай і стрыманай («Які холад у вачах!» — скажа пра яе маці Чурлёніса). Вобраз і характар гераіні ў бачанні рэжысёра Роберта Мулэна спалучае імкненне да свабоды і безумоўную адданасць каханаму чалавеку, знешнюю халоднасць — і пры гэтым бясконцую цеплыню. Марыя Карэнкайтэ стварыла вобраз моцнай жанчыны, якая ведае, чаго яна хоча. «Сафія нібы знаходзіцца на полі бою і змагаецца за незалежнасць сваёй краіны, за пачуццё ўласнай годнасці, за права быць шчаслівай, нават за права выбару каханага, — распавядае актрыса. — Яе барацьба ў нечым утапічная і безнадзейная, але ўсё, што яна робіць, — яна робіць без кампрамісаў, без жалю да сабе. Гэта выглядае наіўным і ў той жа час пакутлівым. Але пасля кожнага расчаравання Сафія ўсё роўна працягвае рух наперад, нават праз вялікія перашкоды. Як нястомны самотны салдат».

Аўтары стужкі ўнікаюць пампезнасці, «Лісты да Сафіі» — гэта вельмі чалавечы партрэт генія, у якім тонка паказаны яго няўпэўненасць, заганы і слабасці, а таксама пошукі нацыянальнай ідэнтычнасці, балансіроўка ў барацьбе з псіхічным захворваннем і — каханне. Магчыма, не ўсе рэжысёрскія інтэрпрэтацыі аказаліся аднолькава верагоднымі і прымальнымі. Таксама крытыкі адзначаюць заўважнае «дакументальнае мінулае» Роберта Мулэна, раз-пораз стужка падаецца зацягнутай і аднастайнай, а ў эпізодах, уведзеных, каб узняць напружанне, крыху страчваецца пачуццё меры. Але ў любым выпадку дыскусіі вакол стужкі генерыруюць новую цікавасць да асобы Чурлёніса, прычым не толькі ў Літве — фільм, у якім гучаць літоўская, руская і польская мовы, суправаджаецца англійскімі субцітрамі, таму пазнаёміцца з ім маюць магчымасць бельгійскія, брытанскія і амерыканскія гледачы. ■

Птушка, душа і цела

Выстава Юратэ Стаўскайтэ
Пасольства Літоўскай Рэспублікі ў Мінску

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Юратэ Стаўскайтэ — асоба шматгранная. Па-першае, яна мастак, які валодае разнастайнымі тэхнікамі. Па-другое, яна арганізатар, дырэктар і педагог першай у Вільнюсе прыватнай мастацкай школы для дзяцей і юнацтва. А яшчэ — аўтар разнастайных тэкстаў, некаторыя з якіх склаліся ў кнігу.

«Калі я вучылася ў Акадэміі мастацтваў, адчувала пэўнае абмежаванне: я ж мастак, хачу займацца многімі рэчамі, а выкладаюць толькі графіку. Заўсёды імкнулася пашырыць гэтыя рамкі. Цяпер я педагог і дырэктар. Гэта змяніла маё жыццё, а магчыма — і мастацтва».

У творах, прадстаўленых на выставе ў Літоўскім пасольстве, шмат чалавечых постацей, якія надзвычай красамоўна ўвасабляюць розныя станы. Абрысы цела, бы знакі страху і адчаю, зліваюцца з абмежавальнай рамкай, якая паглынае іх. Што тут цела — згаслая запалка, іерогліф стану безнадзейнасці? Графіка згушчаная і насычаная, як вядомы экзістэнцыянальны раман, нездарма і назва гэтых чатырох аркушаў — «Сцяна». Ілюстрацыя, суперажыванне? Хутчэй алюзіі, паралельны рух. Вось аркуш пад назвай «Арлекін» — парадаксальнае сведчанне таго, як прыкметы прафесіі літаральна ўваходзяць у плоць і застаюцца там. Графіка ў аўтарстве Юратэ лёгкая і адчайная, інтэлектуальная і архаічна-інтуітыўная. Лінія — цень развагі мастачкі, адначасова яна акрэслівае прастору святла, у якой нараджаецца форма. Гэтыя аркушы часта становяцца рэфлексіямі з нагоды магчымасцей чалавека і абставін яго жыцця. Віды гарадоў у выкананні Юратэ — адметныя, насычаныя фактурамі і красамоўнымі дэталямі. Яны нібы захоўваюць у сабе след успаміну.

У сваёй мастацкай школе яна стварыла ўнікальную методыку: як маляваць рух, увасабляць і вучыцца ў яго. Яна танчыць разам з вучнямі, пасля ўсе малююць гэты танец, яго сутнасць — кропкамі, схемамі, кірункамі. Потым зноў рухаюцца — і танец раптоўна спыняецца, а дзеці стараюцца хутка зафіксаваць гэтыя спыненыя позы. Пасля робяцца кампазіцыі, што пазней пераводзяцца ў дызайн і скульптуру. Мастачка захапляецца танцам, ходзіць на выступы знакамітых танцораў. І ў яе творах танец выконвае значную ролю: ён нібы прамаўляе — праз рух цела і душы. Тое, што маецца на ўвазе менавіта рух душы, Юратэ ў нашай размове асабліва падкрэслівае. Праз цела чалавек можа выказаць многае, тое, што хавае ўнутры сябе, тое, што спрабуе данесці да іншага. І гэтае «нешта» нельга распавесці нейкімі іншымі сродкамі.

Белая птушка кідае чорнае пяро. Фрагменты квадрыптыха. Афорт. 1983.

Танец. Фрагмент трыпціха. Аўташаўкаграфія. 1989.

Яшчэ адна ўлюбёная тэма — птушкі. Пачатак ёй даў квадрыптых «Белая птушка кідае чорнае пяро», у якім знак, дэталь, імпрэсія плямы — рэчы, здавалася б, цяжкаспалучальныя — яднаюцца ў адным вобразе. Цікава, што гэта менавіта квадрыптых — чатыры аркушы: тонкая, хуткая, дакладная лінія, рухомы цень, згушчэнне формы — у коле рухаў птушкі-жанчыны адчуваецца прыхаваная архаічная сіла. Птушка-жанчына нібы прамаўляе нам праз загадкавыя рухі, нібы надыктоўвае азбуку, з якой пасля збіраюцца словы. Тонкая графіка і глыбокая архаіка ствараюць непаўторны стыль. Містыфікацыі, дзе птушка з'яўляецца атаясамленнем чалавека, даволі старажытныя, але і ў сённяшні час не страцілі сваёй актуальнасці.

«Мае працы — гэта мой дзённік. Увасабленне таго, як я жыла. Але ўсё ж я прафесійны мастак, таму для любых праяў шукаю форму». Форма ў Юратэ Стаўскайтэ адкрытая, наўмысна незавершаная, таму амаль кожны твор патрабуе працягу. Так паўстаюць серыі, трыпціхі і квадрыптыхі. Сэнс вобразаў прырастае праз нюанс ці дробную дэталь, пакуль не з'явіцца скончаны сказ — выказванне...

На выставе былі прадстаўлены серыі друкаванай графікі. Своеасаблівая рэтраспекцыя, таму што сённяшняе захапленне Юратэ — малюнак пэндзлем, тушшу, мелам, таксама — акварэллю, дзе колер — рэзкі акцэнт выявы ці ледзь улоўная вібрацыя формы. Здаецца, твор робіцца за хвіліны, настолькі хуткаплынныя вобразы нараджаюцца пад рукой мастака. Хуткая, як рытм дыхання, графіка здольная знайсці ў сваёй матэрыі патэнцыял для распаведу пра вечныя рэчы... Не капіраваць рэчы, а вучыцца бачыць — гэта ляжыць у аснове яе творчасці, на гэтым грунтуюцца і прынцыпы навучання ў мастацкай школе.

Школе, якую арганізавала і вядзе Юратэ Стаўскайтэ, ужо 23 гады. Побач з адміністрацыйнымі і вучэбнымі памяшканнямі размясцілася галерэя — таксама для дзяцей і юнацтва. Выставы збіраюць творы дзяцей не толькі гэтай мастацкай установы, але і іншых. «Філасофія і місія нашай школы, — распавядае дырэктар Юратэ Стаўскайтэ, — палягае ў дасягненні не нейкага канчатковага выніку, а раскрыцця кожнай індывідуальнасці. Мастацтва з'яўляецца ў жыцці чалавека вельмі рана, і наша мэта — спрыяць гэтым стасункам, паглыбляць іх. Праз камунікацыі і мастацтва мы спрабуем стымуляваць развіццё незалежнай асобы». ■

ВІЗУАЛЬНЫЯ ПРАКТЫКІ

«The Hour of a Mile»
Галерэя «Vartai», Вільнюс

У назве куратары пераставілі два паняцці, у выніку вымярэння міляў гадзінамі ўяўленні пра хуткасць і час становяцца няпэўнымі.

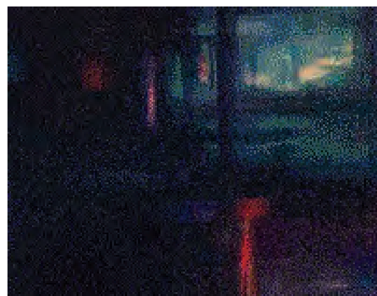
Выстава складалася з работ мастакоў розных генерацый. Новыя сувязі паміж пакаленнямі, у тым ліку — паміж моладдзю і спадчынай, якую яна атрымала, — ствараюцца на выставе пры дапамозе розных стратэгій. Напрыклад, рэфлексіі над ранейшымі працамі (Гедымінас Аксцінас), над традыцыямі кітайскай вытворчасці фарфору (Рокас Дывыдзенас), над сусветнай спадчынай (Марыюс Лелка і Паўлюс Міліяўскас прадставілі малюнкі, створаныя шляхам кідання каляровых алоўкаў падчас размоў пра знакамітыя з'явы сусветнага мастацтва). Стваральнік інтэрдысцыплінарных праектаў Юліус Балчыконіс, выкарыстоўваючы метад апрапрыяцыі, пераглядае спадчыну свайго знакамітага дзеда Юозаса Балчыконіса.

Экспазіцыя Рокаса Дывыдзенаса «Pleviakojis vs Louhan». Кераміка, парцаляна. 2011.

«У дарозе»
Выстава Лены Хвічыя
Галерэя «Aido», Вільнюс

У назве прачытваюцца два складнікі, адзін з іх — рытарычны: усе мы знаходзімся ў нейкай дарозе — на жыццёвым шляху, у пошуках сябе, знакаў і сэнсаў. Тым больш мастак, які пастаянна мусіць рухацца, расці і развівацца. Другі складнік — непасрэдны: Лена на працягу апошніх двух гадоў шмат вандравала, працавала ў самых розных гарадах і фіксавала тыя рэчы, якія яе «чаплялі».

Лена Хвічыя — тыповы прадстаўнік літоўскага абстракцыянізму. Усе жывапісныя работы, прадстаўленыя на выставе, уяўляюць сабой абстрагаваныя пейзажы, створаныя на аснове дарожных уражанняў. Аднак рэальныя фрагменты краявідаў праступаюць у жывапісе як намёкі ці нават прасторавыя арыенціры. Дыяпазон пошуку шырокі: ад урбаністычных і схематычных вырашэнняў да экспрэсіўных і лірычных...



Summer Jam. Алей. 2013.
Пляж у Чарнагорыі. Алей. 2013.
Матывы Катора. Алей. 2013.

«Летнія чытанні»
Выбраныя працы з арт-фестывалю ў Цэсісе
Цэнтр сучаснага мастацтва, Вільнюс

Выстава (куратар Кястусіс Куйзінас) з'яўляецца маніфестацыяй фікцыі і дакументальнасці ў работах сучасных творцаў і даследуе ўзаемадзеянне мастацтва з відамі, што базуюцца на катэгорыях часу, такімі як літаратура, тэатр і кіно. У экспазіцыі ўдзялялася асаблівая ўвага арыгінальным і моцным наратывам, а таксама патэнцыялу ствараць такія наратывы, якія можна заўважыць у аўтараў і ў іх работах.

Канцэпцыя выставы грунтавалася на логіцы кампіляцыі, тыповай для перыёдыкі, інтэрнэт-парталаў ці таварыстваў аматараў кнігі, якія распаўсюджваюць сярод сваіх удзельнікаў спіс рэкамендаваных твораў, асабліва на пачатку лета ці на Раство. Экспазіцыя аб'ядноўвае працы як калекцыю (спіс) ці даследаванне летняга чытання. «Летнія чытанні» прызначаліся для жыхароў Цэсіса і гасцей, што прыязджаюць у гэты маленькі гарадок на поўначы Латвіі. Межы выставы ў Цэсісе пашырыліся да межаў горада.

Мая Куршава. Kharms Beat. Мультымедыйная інсталяцыя. 2013.

Электра-станцыя ўяўлення

«Ілюзіяністы»
Выстава літоўскай сцэнаграфіі
Цэнтр сучаснага мастацтва, Вільнюс

ЮЛІЯ ФАМІНА,
ВІРГІНІЯ ЯНУШКЕВІЧУТЭ

«Снежкі» з «Маскараду» Міхаіла Лермантава ў пастаноўцы Рымаса Тумінаса. Сцэнаграфія Адомаса Якоўскіса. Дзяржаўны малы тэатр Вільнюса. 2010.
«Напрыканцы "Маскараду" снежка робіцца вялізнай, яна паглынае ўсё на сваім шляху», — піша Рамунэ Балевічутэ ў артыкуле «Рымас Тумінас. Тэатр, больш рэальны, чым жыццё».

Экспазіцыя прэзентуе мастацкія праекты, фатаграфіі, вытрымкі і фрагменты са спектакляў, пастаўленых у Літве на працягу двух апошніх дзесяцігоддзяў. Усе яны ўплецены ў куратарскі расповед, у цэнтры якога пытанні — хто ці што стварае сцэнаграфію і якім чынам?

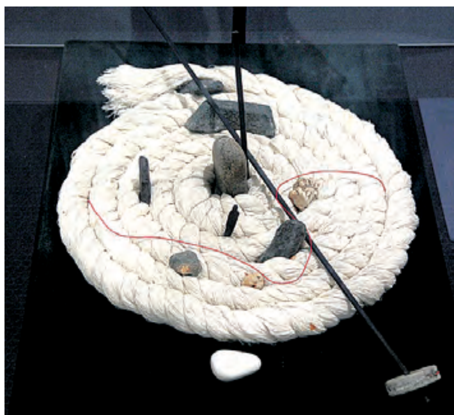
Сучасная сцэнаграфія — адзін з элементаў мовы тэатра, які нараджае ілюзію. Ілюзію, што намагаецца любымі сродкамі схаваць сваю нерэальнасць. «Тэатр памірае, калі мы хлусім», — сказаў у 1993 годзе Оскарас Каршуновас. Яму пярэчыць Эймунтас Някрошус: «Калі ты не падманваеш, калі гаворыш толькі праўду, малаверагодна, што з гэтага атрымаецца спектакль».

Для адных творцаў рэалізм і праўдападабенства азначаюць пастаноўку п'есы па правілах, падобных да «правіл вуліцы», — яны будуюць свет, быццам бы знаёмы гледачам. Для другіх толькі высокаабстрактная сцэнаграфія знішчае адцягненасць ад рэальнасці, і гэта дае самае галоўнае — магчымасць сустрэцца з аўдыторыяй у рэальным часе. І ў рэшце рэшт, ёсць тыя, што адкрыта дэманструюць умоўнасць тэатра і прызнаюць: тое, што адбываецца на падмостках, — усяго толькі паказ, перформанс.

Апошнія некалькі дзесяцігоддзяў тэатр бясконца вар'іруе і апрабуе магчымыя сцэнічныя пляцоўкі, але большасць пастановак усё ж такі адбываецца ў класічнай «скрыні», а гледачам па-ранейшаму камфортна на іх крэслах у зале. Тэатразнаўца Юргіта Станішкітэ піша: «Амаль усе прасторы былі "разыграны", і цяпер тэатральныя творцы больш не шукаюць новыя месцы для спектакляў, бо сцэна існуе ва ўласным розуме гледача». «У цябе няма неабходнасці абавязкова ствараць штосьці, выкарыстоўваючы аб'екты ці матэрыяльныя катэгорыі. Няма неабходнасці абавязкова класці прадмет на падмосткі, каб назваць гэта тваім стварэннем», — зазначыла аднойчы ў сваім інтэрв'ю сцэнограф Юратэ Паўлекайтэ.

Як арганізатары выставы здолелі прадэманстраваць, што адбываецца на сцэне, створанай сцэнографамі, рэжысёрамі і аўдыторыяй, калі яны не могуць паказаць нават адзін спектакль? Вось толькі «сцэна» не знікае, калі гледачы пакідаюць тэатр: п'еса і акцёры могуць быць рознымі, але ёсць плынь вобразаў, бачанняў і фантазій, заснаваных на нашай уласнай паўсядзённасці. На выставе «Ілюзіяністы» тэатр разглядаецца як «адна з буйнейшых электрастанцый уяўлення», што працуе ў нашым звычайным жыцці. ■

Сандра Страўкайтэ. Касцюмы да спектакля «Сабор» Юсцінаса Марцінкявічуса. Рэжысёр Оскарас Каршуновас. Літоўскі нацыянальны драматычны тэатра. 2012.



Надзея Гульцяева. Макет дэкарацыі спектакля «Кароль Лір» Уільяма Шэкспіра (пастаноўка Эймунтаса Някрошуса не была ажыццёўлена). 1988. Знаходзіцца ў Літоўскім музеі тэатра, музыкі і кінематаграфіі.

ПАДРЫХТАВАЛА АЛЕНА КАВАЛЕНКА.

ВАРЫЯЦЫІ НА ТЭМУ

Юрый Гільдзюк,
пініст, мастацкі кіраўнік Беларускай дзяржаўнай філармоніі, прафесар Акадэміі музыкі:

— Літва заўжды асацыюецца ў мяне з шэрагам вялікіх музыкантаў. Такіх, як Стасіс Вайнюнас, кампазітар і піяніст, які быў рэктарам Літоўскай акадэміі музыкі. Трывалае творчае сяброўства звязвае мяне з Саўлюсам Сандэцкісам, выдатным выканаўцам, кіраўніком камернага аркестра Літвы. У якасці саліста пашчасціла неаднойчы выступаць з Ёзасам Домаркасам, калі ён дырыжыраваў канцэртамі на радзіме і ў Беларусі. Разам з кларнетыстам Альгісам Будрысам мы, іграючы ў дуэце, у свой час праехалі ўвесь былы Савецкі Саюз. Ад Камчаткі да Брэста. Выступалі ва Украіне і ў Сярэдняй Азіі. Выконвалі Моцарта, Вэбера, Брамса, творы французскіх, нямецкіх, рускіх кампазітараў, напісаныя для фартэпіяна і кларнета. Супрацоўнічаў я таксама з Ірэнай Маркавічутэ (сапрана), салісткай Літоўскай оперы.

Літоўцы — нашы самыя блізкія суседзі. Ад таго, як будуеш узаемаадносіны з суседзямі, залежыць імідж установы, якую прадстаўляеш. Дзякуючы даўнім сяброўскім стасункам можна планаваць якія заўгодна сумесныя праекты. У Мінск часта прыязджаюць цудоўныя музыканты з Літвы. З дырэктарам Літоўскай філармоніі Рутай Прусявічэне мы падпісалі пагадненне аб супрацоўніцтве. Трывалыя кантакты з дырэктарамі ў філіялах філармоніі ў Клайпедзе і Каўнасе, у выніку кожны год на гэтых пляцоўках выступаюць нашы калектывы і салісты.

Трапляючы ў Вільнюс, заўжды параўноўваю, як наладжана канцэртнае жыццё там і ў нас. У Літве не такая агромністая філармонія. У Мінску пад яе дахам сабрана ажно 19 калектываў. А ў іх — толькі сімфанічны і камерны аркестры і невялікае кола салістаў. Затое ў Літве існуе цэлых шэсць дзяржаўных квартэтаў, а ў нас адзін. Значыць, у іх вялікая ўвага надаецца камерна-ансамблеваму музіцыраванню.

Мне імпануе, што ў Літоўскай філармоніі працуюць калектывы, якія займаюцца толькі акадэмічным і народным мастацтвам. Мы ж улічваем інтарэсы больш шырокай слухацкай аўдыторыі. Напэўна, і ў тым і ў другім падыходзе ёсць свая логіка... ■

Віргінія Тарнаўскайтэ,
рэжысёр, дырэктар Літоўскага цэнтра культуры, адукацыі і інфармацыі, педагог Дзіцячай тэатральнай школы №1:

— Наш Цэнтр і людзі, што ў ім працуюць, — нібы своеасаблівыя народныя дыпламаты, якія наладжваюць сувязі паміж Літвой і Беларуссю і разбіваюць стэрэатыпы. Выкарыстоўваем любую магчымасць распавесці пра нашу нацыянальную культуру беларусам. Па ініцыятыве нашага Цэнтра быў выдадзены зборнік сучаснай літоўскай паэзіі на літоўскай і беларускай мовах (пазней з'явілася і вялікая анталогія). Згадаю таксама спецыяльны нумар «Мастацтва», прысвечаны Вільнюсу як культурнай сталіцы Еўропы: ён быў падрыхтаваны сумесна з Цэнтрам і прэзентаваў сучаснае літоўскае мастацтва беларускім чытачам. Працягваем наша плённае супрацоўніцтва і ў гэтым нумары.

Мастацтва — справа тонкая, індывідуальная, і ў яго ацэнцы няма месца параўнанням на ўзроўні «лепш—горш» — трэба пільна ўглядацца і намагацца зразумець: «Чаму так?» У аснове літоўскай тэатральнай школы — метафара, а беларуская грунтуецца на слове, тут разыгрываецца тэкст. Літоўскі тэатр менш вербальны. Беларускія тэатральныя фестывалі рэдка абыходзяцца без пастановак літоўскіх рэжысёраў, і кожная з іх выклікае вялізны інтарэс. У свой час мінскія тэатралы атрымалі магчымасць паглядзець сусветна знакамітыя спектаклі «Маскарад» у пастаноўцы Тумінаса, «Атэла» і «Ідыёт» Някрошуса.

Паколькі я займаюся тэатрам, мне заўсёды было цікава «звесці» калектывы, зрабіць маленькія абменныя гастролі — гэта новы творчы досвед і спроба аналізу мастацкіх дасягненняў адно аднаго. Напрыклад, Новы драматычны тэатр пасябраваў з Каўнаскім, а Літоўскі нацыянальны драматычны тэатр — з Купалаўскім і Рускім.

З вялікім задавальненнем эксперыментую зараз у Дзіцячай тэатральнай школе №1. Мы актыўна ездзім на гастролі і самі запрашаем гасцей з Літвы, заснавалі міжнародны дзіцячы тэатральны форум «Крокі». Сёлета ў сакавіку дзіцяча-юнацкі тэатр «Саўла» з Плунге заняў на форуме першае месца. А зараз са спектаклем «Пунсовыя ветразі» нас запрасілі ў Плунге на фестываль «Маленькая Мельпамена». ■

Марына Танана,
крытык, дырэктар Міжнароднага тэатральнага фестывалю «Atspindis», выканаўчы дырэктар Міжнароднага тэатральнага фестывалю «Vasara»:

— Беларускія акцёры пастаянна ўдзельнічаюць у праграме «Atspindis», і гэта натуральна, бо вы нашы бліжэйшыя суседзі. Думаю, без беларускіх спектакляў палітра фестывалю была б збедненая. Мяне вельмі цікавяць пастаноўкі сучаснай беларускай драматургіі. Спробы маладых рэжысёраў і акцёраў прачытаць яе. Спектакль «Гаспадар кавярні» па п'есе Паўла Пражко Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра летась упрыгожыў «Atspindis», стаўся новым словам у жанры мона, і гэта адрасу ацаніла літоўскія тэатральныя мэтры. Галоўную ролю выдатна выканаў Аляксандр Куляшоў. Перад гледачамі паўстаў — у пэўным сэнсе — герой нашага часу. Чалавек інфантыльны, якому ўласцівыя палёты ў думках і бяздзейнасць у жыцці. Рэжысёру Кацярыне Аверкавай удалося акрэсліць няўлоўныя прыкметы часу, рысы новага пакалення. Дарэчы, асэнсаваць тое, што адбываецца вакол цябе, побач з табой, на мове тэатра заўсёды складана. І гэтым беларускі спектакль быў цікавы.

Апошнім часам без беларусаў не абыходзіцца ніводны наш фестываль. Мне хочацца згадаць спектакль «Сіні аўтамабіль» Яраслава Стэльмаха ў выкананні акцёра Мінскага абласнога драматычнага тэатра Алега Чэчэнева. У ім таксама была зроблена ўражальная спроба асэнсаваць нашу рэчаіснасць. Хто мы? Дзеля чаго існуем? Што нам важна ў гэтым жыцці? Чым наша ўласнае «я» вылучаецца з шэрай масы? Гэтыя пытанні акрэслілі псіхалагічнае кола разваг акцёра. У жанры мона спектаклі на сучасную тэму сустракаюцца не часта. І таму наша супрацоўніцтва з беларускімі акцёрамі працягваецца.

Асобна хочацца згадаць пра Міжнародны фестываль «Vasara», на якім сёлета беларускія лялечнікі з «Пікавай дамай» выглядалі вельмі эфектна. Гродна і Друскінінкай — зусім побач. Зрэшты, гэтаксама, як Літва і Беларусь. Думаю, што і надалей гэтаму фестывалю без беларусаў не абысціся. Апрача таго, спектакль з Гродна высока ацанілі гледачы. Нельга не зважаць на іх давер і цікавасць. ■

Суб'ектыўнае вечнае...

«Адлюстраванне»
Выстава Валянціны Шобы
і Ёнаса Страздаўскаса
Галерэя «Крыга», Гродна

МАРЫНА ЗАГІДУЛІНА

Валянціна Шоба. Эцюды. Акварэль. 2013.

Ёнас Страздаўскас. З нізкі «Туманы Літвы». Фота. 2013.

Мастачка Валянціна Шоба падчас летніх пленэраў прачынаецца на золку, каб занатаваць хуткай акварэллю стан чалавека і прыроды паміж сном і явай. Літоўскі фатограф Ёнас Страздаўскас а пятай гадзіне раніцы фатаграфаваў някідкія мясцовыя краявіды, каб зладзіць у аб'ектыў цеплыню світанкавых туманоў роднай зямлі. Сяргей Курыла, адзін з арганізатараў выстаўкі «Адлюстраванне» ў галерэі «Крыга», здолеў злучыць у супольнай экспазіцыі гэтыя вельмі індывідуальныя мастацкія праекты.

Валянціна Шоба — глыбокі творца, што распрацоўвае ўласную аўтарскую тэхніку на мяжы графікі і жывапісу, раскрывае праз складаную шматзначную сімволіку глыбіню памкненняў чалавека. Невялікія акварэлі Валянціны створаны з натуры для адпачынку душы. Зробленыя на адным подыху ў невялікім фармаце — лёгкія, паветраныя, імпрэсійныя — яны ўзнаўляюць той лірычна-інтымны асяродак, які прыдатны для сумоўя душы з камернымі куточкамі прыроды. Мастачка як бы гуляе з гледачом, выхопліваючы са звыклых відарысаў выразныя жывыя абразкі, прымушае нас убачыць іх сціплую чароўнасць і непаўторнасць.

Ёнас Страздаўскас — прафесійны фотакарэспандэнт, які працаваў у розных друкаваных выданнях невялікага літоўскага горада Мажэйкяй. Ён зрабіў цэлы шэраг адметных цыклаў, што былі прадстаўлены на персанальных і групавых выстаўках у розных краінах Еўропы і Амерыкі. Але асаблівае яго захапленне — гэта родныя прасторы заходняй Літвы, дзе на працягу апошніх 15 гадоў ён фатаграфаваў навакольныя краявіды. Лепшыя здымкі ўвайшлі ў альбом «Туманы Жэмайціі». Майстар прапануе нам неталопкую ранішнюю вандроўку разам з сонцам, якое на світанні спрабуе разагнаць тугія абрусы туману, вызваляючы ўсё жывое ад покрыва іх блакітна-белай вільгаці. А іншым разам прамяністасць гэтага свяціла робіць туманы празрыста-лёгкімі ці густа барвовымі, так што навакольны свет уяўляецца злавесна ірэальным. Выразны эстэтычны эфект дасягаецца майстэрствам аўтара суладна размеркаваць у фармаце кадра колеравыя плямы, віртуозна падкрэсліць крыніцы святла, знайсці нечаканыя ракурсы кампазіцыйна значных аб'ектаў. Далікатна расстаўляючы акцэнты, Ёнас выяўляе для гледача ў звыклых пейзажах тое амаль невідавочнае, што часта намі не заўважаецца, а пры дапамозе тонкага фатаграфічнага зроку набывае важкі сэнс, узрушвае сваёй здольнасцю не столькі спыніць час, колькі яго доўжыць — калі створаны фатографам вобраз узнаўляе шматлікія асацыяцыі, магчыма, забытыя ўспаміны, назапашаны жыццёвы досвед. Асабліва шчымлівым настальгічным пачуццём прасякнуты выявы, пазначаныя прыкметамі і вынікамі дзейнасці чалавека: стромкія вежы храмаў, вузкія стужкі дарог, маленькія хаткі, адзінокія крыжы на закінутых могілках. Прычым Страздаўскас не мадэлюе штучныя эфекты і не апрацоўвае выявы на камп'ютары, ён захоўвае няўлоўную чароўнасць старых фотаздымкаў. Імгненне, якое фіксуецца фотаапаратам, становіцца візуальна ўстойлівым, прыналежным вечнасці.

Мастачка і фатограф выкарыстоўваюць для асабістага ўнутранага самавыражэння розныя спосабы эстэтычнай прэзентацыі, кожны сваімі асаблівымі прыёмамі і тэхнічнымі сродкамі ўвасабляе таемнасць паўценяў, шэрань адыходзячай ночы ці павольныя бліскавічныя зарніцы знікаючага за небасхілам дня. І яшчэ раз упэўніваешся, што майстры не толькі «кадрыруюць» відарысы і замацоўваюць натурную выяву, але і перадаюць сваё духоўнае ўспрыняцце цэлага сусвету.

На выстаўцы з'яўляецца перакананне, што любоў да краявідаў закладзена ў людзях на ўзроўні генетычнай памяці. Нездарма яшчэ на старажытных абразах удумлівы іканапісец побач з выявамі святых мадэляваў своеасаблівыя «кулісы» з элементамі архітэктуры і жывой прыроды. Нездарма і першыя вядомыя фотаздымкі былі зроблены «з акна». І сёння аўтары так пераканаўча запэўніваюць нас у неабходнасці нашай прысутнасці там, сярод сакавітых дрэў, шырокіх прастораў, доўгіх туманоў, сонечнага шчырага цяпла, што мы амаль адчуваем подыхі свежага празрыстага паветра і захоўваем у памяці прыдуманую для нас творцамі прыгожую казку пра непарушны храм прыроды, куды мы можам увайсці ўсе разам і кожны асобна. ■

■ ВІЗУАЛЬНЫЯ ПРАКТЫКІ

Праект на Літаратурнай вуліцы, Вільнюс

Праект, прысвечаны літаратарам, перакладчыкам, якія мелі нейкую сувязь з Літвой і з'яўляюцца важнымі для літоўскай ці сусветнай літаратуры, ініцыяваў Цэнтр мастацтва мадэрна. У сцены будынкаў вуліцы былі ўманціраваны творы, выкананыя ў самых разнастайных тэхніках. Невялікія па памерах, яны выключна разнастайныя, дзякуючы аўтарскай стылістыцы, якая відавочна нічым не абмяжоўвалася, але падпарадкоўвалася агульнай задуме: праз мінімальныя сродкі максімальна выразна ўвасобіць сутнасць абранага літаратара. Праект распачаўся ў 2008 годзе і з таго часу з'яўляецца адной з цікавостак Вільнюса.

Modern Art Center — стваральнік фонду, які збірае працы мастакоў пачынаючы з 1960 года. У асноўным калекцыя складаецца з жывапісу, але паступова дадаюцца скульптура, фатаграфія, графіка і відэаарт. Мае выставачную плошчу, дзе рэгулярна ладзіць экспазіцыі.

Караліна Вайцяхоўская. Цётка (Алаіза Пашкевіч). Шкло, эмалі. 2009.

«Суседзі»
Міжнародная тэкстыльная выстаўка
Галерэя «Titanikas», Вільнюс

Арганізатары «Суседзяў» — кафедра тэкстылю Віленскай акадэміі мастацтваў — запрасілі да ўдзелу навучэнцаў мастацкіх акадэмій Вільнюса, Каўнаса і сумежных краін — Латвіі, Польшчы і Беларусі (адсюль і назва праекта). Мэта — знайсці кропкі сутыкнення творчых інтарэсаў. Напрыклад, гісторыя: Вераніка Багачова з Беларусі ўзнаўляе вобраз Яна Глябовіча, Галіна Свірыдава праз тэкстыль, фота і відэа расказвае гісторыю бабулі з Вільнюса, дослед мінулага ўвасабляецца ў працы Дацэ Пуга з Рыгі. Тэкстыль у інтэрпрэтацыі ўдзельнікаў — тэхніка, што ўражвае сваімі магчымасцямі весці расповед сучаснай мовай.

Дарэчы, галерэя «Titanikas» працуе ў будынку Акадэміі мастацтваў і паказвае праекты як студэнцкія, так і іншага кшталту, напрыклад, падчас працы тэкстыльнай выставы на другім паверсе размясцілася экспазіцыя дацкіх мастакоў — выпускнікоў Каралеўскай акадэміі ў Капенгагене.

Фрагмент экспазіцыі.

«Папера — традыцыя і эксперымент»
Выстава работ з паперы ручнога вырабу
Галерэя «Арка», Вільнюс

Папера ручнога вырабу — матэрыял, прыдатны для рэалізацыі самых розных ідэй. Міжнародны праект мае на мэце прадэманстраваць патэнцыял гэтага мастацтва, паказаць інавацыйныя тэхналогіі, паставіць акцэнт на экалагічным аспекце перапрацоўкі матэрыялу, паспрыяць абмену вопытам, прыўнесці паперу ў сферу творчых інтарэсаў розных мастакоў. Падчас працы выставы былі арганізаваны семінары, творчыя трэнінгі, дзе мастакі маглі прадэманстраваць свае тэхналогіі. Тэхніку паперы ручнога вырабу запазычваюць не толькі графікі, але і тэкстыльшчыкі, керамісты, скульптары. Арт з паперы ў Літве распаўсюджаны: у 1994 годзе адбылося «папяровае адраджэнне». У 1996-м — сімпозіум...

На выставе ўражвалі як аб'екты, так і плоскія аркушы, дзе малюнак з'яўляўся вынікам гульні святла і ценю. Папера мае свае тэхналагічныя абмежаванні, вельмі прывабныя ў стварэнні асаблівага адчування крохкасці, няпэўнасці і руху.

Агне Шэмберайтэ. Зубная фея. 2011.

Гедрэ Гучайтэ. Kindertotenlieder. 2006.

Рымас Тумінас

ІДЭАЛЬНЫ СПЕКТАКЛЬ? НА НЯБЁСАХ...

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Той, хто бачыў спектаклі Рымаса Тумінаса, наўрад ці дакладна можа вызначыць, у чым іх фенаменальнасць. Бясспрэчна толькі адно: яны працягваюць жыць у свядомасці. Вярэдзяць думку, непакояць уяўленне. Нарэшце, дораць адчуванне радасці ад таго, што і ты далучаны да гэтага... Да іх хочацца звяртацца зноў і зноў.

Рымас Тумінас скончыў Літоўскую кансерваторыю, навучаўся рэжысуры ў маскоўскім ГІТІСе.

Працаваў галоўным рэжысёрам Літоўскага нацыянальнага драматычнага тэатра. Заснаваў і ўзначаліў Дзяржаўны Малы тэатр Вільнюса. З 2007 года — мастацкі кіраўнік знакамітага Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Яўгенія Вахтангава ў Маскве. Кожная новая пастаноўка мае гучны поспех і заваёўвае прызнанне гледачоў. У паслужным спісе, апрача іншага, чэхаўскія «Чайка», «Тры сястры», «Вішнёвы сад», «Дзядзька Ваня»; «Галілей» Бертальда Брэхта, «Цар Эдып» Сафокла, «Рэвізор» Мікалая Гогаля, «Маскарад» Міхаіла Лермантава. Апошні тэатральны сезон азнаменаваўся пастаноўкай пушкінскага «Яўгенія Анегіна» ў Вахтангаўскім тэатры, якая для многіх адразу зрабілася знакавай.

З Рымасам Тумінасам мы сустрэліся падчас Міжнароднага тэатральнага фестывалю «Vasara» ў Друскінінкаі. Як прэзідэнт фестывалю ён глядзеў кожны конкурсны спектакль, праводзіў творчую лабараторыю з пачынаючымі рэжысёрамі. А яшчэ — быў адкрытым для людзей тэатра, збіраў лісічкі і часам размаўляў пра мастацтва.

Пасля спектакляў «Маскарад», «Дзядзька Ваня», «Чайка», «Тры сястры», якія мне давялося ўбачыць, узнікла адчуванне, што для вызначэння ўласцівасцей вашай рэжысуры найбольш падыходзіць слова — перфекцыянізм. Прынамсі, «Чайка» і «Тры сястры» вільнюскага Малога драматычнага тэатра былі даведзеныя да дасканаласці ў кожнай дэталі. Чысцей зрабіць бадай што немагчыма.

— Магчыма, магчыма...

Але ж людзі, якія ўсё імкнуцца давесці да дасканаласці, вельмі складана існуюць у прафесіі. Вас непакоіць такая ўласцівасць таленту, характару?

— Чым далей, тым больш складана ў тэатры існаваць. Я не маю на ўвазе абставіны, час або пэўныя запатрабаванні. Складана мне самому. Засвойваючы сюжэт, цяжка распавесці гісторыю. Адкрыць змест... Асабліва ў п’есах Чэхава. Пра што гэта — пра дзядзьку Ваню або яшчэ пра некага? Штораз блытаешся, збіваешся, знаходзіш нейкія нюансы, недаказанасці. Думаеш, як выкласці гісторыю — ясную, зразумелую, блізкую? І тады я пачынаю шукаць сюжэты. Першы, другі сюжэт... Трэці, чацвёрты... Часам здаецца, быццам здраджваю аўтару, нават нічога не змяняючы. Ды толькі свой сюжэт адшукаць важна. Вось, мабыць, на пятым сюжэце знаходжуся, а ведаю, што іх дзевяць, можа нават адзінаццаць... Але ж як намацаць шосты і сёмы? Знойдзеш — і любы чэхаўскі спектакль зробіцца гарманічным, ясным. Свяціцца пачне ў сваёй гісторыі. Тады пачынаеш выбудоўваць вертыкаль. Таму што сюжэт — гэта гарызанталь.

Падчас рэпетыцый забараняю сабе і акцёрам думаць пра характары. Таму што характар месціцца ў своеасаблівым коле, з яго не выскачыш, з ім не паляціш, не пабудуеш вертыкаль. Не трэба шукаць і прыроду канфлікту. Здаецца, я супярэчу сам сабе, аснова тэатра і драматургіі — канфлікт. Але ж дзеля таго,

каб пабудаваць вертыкаль, яго неабходна адхіліць, з ім варта не пагадзіцца. І канфлікт, і характар трэба як бы пакінуць за дзвярыма, не пускаць на рэпетыцыі. Яны будуць прасіцца, стукацца ў дзверы: я канфлікт, я канфлікт, я характар! *(Усміхаецца.)* Але іх трэба так закатаваць, каб праз месяц або праз два месяцы рэпетыцыйнага перыяду яны зусім аслабелі. І толькі тады мы іх пусцім у рэпетыцыйную залу, няхай штонебудзь скажуць перад смерцю. Таго, што яны падкажуць, будзе дастаткова.

Цяпер у тэатры трэба... шмат чалавека. Важна не як сыграць, а — які ён? Што за чалавек? Шукаеш аналогіі ў жыцці, згадваеш, што бачыў, перажыў, чытаў. На розум прыходзяць гісторыі з літаратуры. І вось на сёмым або на дзявятым сюжэце, знойдзеным такім метадам, я магу сказаць, што мы наблізіліся да гарманізацыі твора.

Зрэшты, усё робіцца ідэальным, калі спектакль здымаеш. Прыбіраеш з рэпертуару. Я не перажываю, таму што спектакль не перастае быць. Працягвае існаваць там, высока ў нябёсах. Вось убачыць бы *(усміхаецца)* «неба ў дыяментах», убачыць, як становіцца ідэальным гэты спектакль. Бо нішто не знікае. Нашы галасы не знікаюць. Яны назапашваюцца і працягваюць існаваць там, на нябёсах. Знакамітая фраза «весь мир — театр», якая, дарэчы, належыць П'еру дэ Рансару, а не Шэкспіру, як многія лічаць, мае заканчэнне: «Всесильная Судьба распределяет роли, и небеса следят за нашею игрой». Вось і ўсё сказана. У гэтым сутнасць тэатра.

Сюжэты, якія ўзнікаюць падчас рэпетыцый, вельмі адрозніваюцца адзін ад аднаго?

— Не вельмі. Дадаюцца тэмы, якія не з'яўляюцца асноўнымі. Але ж для нас — гэта новыя невялікія сюжэты.

Пашырэнне зместавай прасторы спектакля?

— І акцёрскай свядомасці. Такім чынам выканаўца ператвараецца ў творцу. І гэта самая вялікая радасць для мяне.

Ці магчыма ў такім разе акцёрам кіраваць?

— Так, бо мы разам. Кіруем складаным караблём. І разумеем, што кожны на сваім месцы. Я заўсёды застаюся капітанам. Усім давяраю, вось з гэтага немагчыма збіць. Калі табе акцёры не падначальваюцца, значыць штосьці адразу пайшло не так. Дарэчы, гэта нават падначаленнем не назавеш. Проста ідзем, ідзем — і ўзлятаем. Небяспечна для ўсіх, калі не выканаць. Калі нейкае ўнутранае супраціўленне існуе, нават не мне, а калегам, партнёрам, можна ўпасці. Увогуле ж, не складана кіраваць.

Вертыкаль спектакля «Дзядзька Ваня», які паставілі ў Вахтангаўскім тэатры, — касмічная адзінота, холад і цемра, што ахінаюць усіх, безнадзейны шлях наперад, які неўзабаве скончыцца...

— Такое адчуванне ёсць, адценне трагічнае прысутнічае. Але таму, што час наш мінае. Дні сыходзяць... Усё застаецца, а мы знікаем. Ды толькі ў знаходжанні сваім мы з апошніх сіл мусім свяціцца. Гэтае святло і ёсць надзея. Падчас спектакля так заўсёды павінна быць: людзі пакутуюць, людзі рупяцца, людзі любяць, спадзяюцца. І, як Чэхаў, з гумарам пазіраюць, ды не могуць уцяміць: як жа так, як жа так? Ну, няма шчасця, няма, а мы прагнем. Нам жа абяцалі! Чалавек нарадзіўся — шчасце, шчасце! Скончыў школу — шчасця жадаюць усе. Інстытут — таксама шчасце. Дый дзе яшчэ гэтае шчасце?

Так, яно, канечне, ёсць, толькі, магчыма, не для нас. Калі цябе не датыкнулася, не пастукалася ў дзверы, не трэба злавацца, станавіцца цынікам, помслівым, скручаным. Гэта не значыць, што ўвесь свет здрадлівы, няправільны, хлуслівы. Дастаткова, калі ты проста зразумееш, што яно, шчасце гэтае, існуе. «Так трэба, — кажа Соня. — Так трэба».

ФОТА ДЗМІТРЫЯ МАЦВЕЕВА.

ФОТА АЛЯКСАНДРА ДЗМІТРЫЕВА.

«Дзядзька Ваня» Антона Чэхава.
Сяргей Макавецкі (Вайніцкі), Марыя Бярдзінскіх (Соня).
Акадэмічны тэатр імя Яўгенія Вахтангава.

Сюжэт у вашым спектаклі развіваецца праз Соню. Толькі апошні маналог гэтай гераіні: «мы ўбачым неба ў дыяментах» — якраз даводзіць адваротнае. Адчай, надрыў, якія гучаць са сцэны, проста пераварочваюць душу і ніякай надзеі чалавеку не даюць.

— Надзеі, магчыма, не даюць. Бо Соня страчвае веру ў людзей, у каханне. Чаму гэты маналог можа быць такім вострым? «Мы будзем жыць», — кажа Соня Вайніцкаму, ды гэта значыць — жыць толькі для сябе. Раней жылі для Серабракова, думалі пра яго, маліліся яму. Існавалі для іншых, спачувалі, адгукаліся, суперажывалі. А цяпер застаюцца ўдваіх. «Я зраблюся бяздушнай, абыякавай, буду жыць іншым жыццём, замкнёным, цяжкім... Разумею, што гэта падобна на смерць», — думае Соня. Калі ты закрываешся, выракаешся людзей — гэта як заклік: не шукай шчасця ў іншых, любі толькі сябе. Такі быў фінал. Толькі гэта не значыць — безвыходны. Можна жыць і так, калі знікаюць каштоўнасці, парушана гармонія.

Як вы заўважылі, сюжэт можа развівацца праз Соню. А часам перад спектаклем кажу: «Робім акцэнт на Астраве». Гэта не значыць, быццам мы штосьці перарабляем, пераўсталёўваем. Проста ўсе разумеюць, на што сёння скіраваная тэма.

Памятаеце, як Астраў усіх запрашае да сябе ў маёнтак, невялікі, прыгожы, надзвычайны... Каб дыхаць разам гэтым хараством, чысцінёй, нейкім ідэалізмам. Ды ніхто не паехаў. Ні Алена Андрэеўна, ні прафесар. Не ўбачылі, а ўжо адмаўляюць. Потым спалілі гэты ідэальны маёнтак (толькі ніяк не вырашу, хто спаліў, магчыма, сам Астраў). Таму што нікому гэта не патрэбна. І людзі такія не патрэбны. Яны раздражняюць. Лепш нічога не бачыць, не ведаць, жыць па ўласных прынцыпах...

«Рэвізор» Мікалая Гогаля.
Дзяржаўны Малы тэатр Вільнюса.

Дарэчы, на фасадзе Вахтангаўскага тэатра ёсць помнік Прынцэсе Турандот. А я хацеў бы, якраз там, дзе Мікола-Пяскоўскі тупік уваходзіць у Арбат, паставіць помнік Дзядзьку Ваню. Бо ўсе мы — нібы гэты персанаж… Закаханыя былі, запозна ўсё прыйшло і адбылося не так. Расчараванне ахапіла, але жыць трэба з адкрытай душой, інакш ён не можа. Вось Соня — яна зразумела, што з адкрытай душой жыць не трэба. Тут трагізм і заклік страшны…

А вы з ёй у гэтым згодныя?

— Так.

Трэба закрывацца?

— У такой сітуацыі трэба. Каб не загінуць, каб захаваць сябе, трэба закрывацца. Гэта хвароба, і я веру, што яна пройдзе. Вось і сам я адчуваю, што чарсцвею. Пачынаю негатыўна пазіраць наўкол. Неяк гэтак. Станаўлюся нейкім… злым, не ведаю. Такім скручаным… Ну вось тады іду да доктара, да Чэхава. І ён выпісвае рэцэпт — дае п’есу. Я папраўляюся, і свет зноў становіцца іншым. Дый сам змяняюся, расплюшчваю вочы і бачу, што ёсць хараство, ёсць каханне. Веру зноў. Вось гэта лекі. Дзеля гэтага Чэхава стаўлю кожныя тры-чатыры гады.

Вы паставілі чатыры чэхаўскія п’есы, абмінулі толькі «Платонава» і «Іванава»?

— Так. Матывы «Іванава» перагукаюцца з іншымі п’есамі. А Платонаў і ёсць Вайніцкі.

Пасля паказу ў Мінску «Дзядзькі Вані» ваша ніколі не знікаючая поўня засвяціла адразу ў некалькіх беларускіх спектаклях. Але ж паўсюль гэта быў проста элемент дэкарацыі, і ніводнага разу — метафара. Падумалася вось пра што: у тэатры быў такі перыяд, калі метафара зрабілася каралевай тэатральнага жанру і, здавалася, на сцэне ёй падпарадкоўвалася ўсё. Цяпер у вашых спектаклях метафара — толькі адзін з мноства прыёмаў, а поруч існуюць і сімвалізм, і авангардызм. Адначасна ўсё гэта можна знайсці ў п’есах Чэхава.

— Так, усе жанры…

…разам з пільнай увагай да ўнутранага свету чалавека. Таму атрымліваецца так пранізліва.

— Ну, не ведаю, як там атрымліваецца. Мне цяжка судзіць. Ды калі мы кажам пра вертыкаль… Я заўсёды нейкую пагрозу над сцэнай, па-над акцёрамі падвешваю. (Вось гэта складана зрабіць.) Нібыта ўзнікае залежнасць ад чагосьці: магчыма, гэта наканаванне, можа — лёс. Штосьці ў нябёсах неспакойна. Нейкія сігналы пасылаюць, а чалавеку нязручна жыць. Нязручна. І дэкарацыі ў мяне заўсёды прасторавыя, толькі людзі сярод іх доўга не могуць знаходзіцца. Прыходзяць, сыходзяць… А прастора жыве сваім жыццём, недзе там ёсць і кватэра, і самавар. Усё ёсць.

Сітуацыя, якая ствараецца, калі падвесіш пагрозу, — гэта нават не прынцып, такое літоўскае светаадчуванне. Пагроза над намі заўсёды вісела і вісіць. Успрымаецца на ментальным узроўні. І літоўскія акцёры з гэтай пагрозай існуюць. Нават спецыяльна рабіць нічога не трэба. А рускім акцёрам — хоць бы што. Я тону падвешваю над імі — мала. Дзве тоны, тры тоны, а яны не звяртаюць увагі. Усё нармальна, проста жывуць на зямлі, хочуць пытанні вырашаць, не адчуваюць ні космасу, ні галактыкі, якія ўплываюць на чалавека. Не разумеюць, што гэта пагроза будучаму жыццю, прадказанне катастрофы. Але ж вось, удалося неяк іх пераканаць і яны нават рухацца пачалі інакш. Увогуле ж, вахтангаўскія акцёры шкадуюць, што знік тэатр-дом, тэатр-сям’я.

А вы хочаце пабудаваць тэатр-дом?

— Хацеў, але больш не хачу. Цяпер я ўзнаўляю ансамбль. Гэта і ёсць самае галоўнае. А дом наш стане іншым, з утульнымі кватэрамі. Трэба стварыць такую суполку, дзе кожны разумее, што ўдзельнічаць у спектаклі абавязак усіх, не варта іграць асобна, толькі для сябе.

Пасля «Яўгенія Анегіна» адбыўся нейкі выбух. Тое, што я дэклараваў, што спрабаваў зрабіць, атрымалася. Тэатр на ўздыме, усе, як пчолы з вулля, пусціліся. І плачуць ужо, Макавецкаму — 55, Сіманаву — 55. Ім здаецца, што ўсё, жыццё канчаецца. Нічога не паспелі! Яны цяпер мяне просяць… *(Усміхаецца.)* Хоць не рабі спектакль, хоць не рабі… Я кажу, мне і двух жыццяў не хопіць, каб кожнаму і вам па галоўнай ролі. А вы забыліся ўжо, што ўдзельнічаць трэба?! Вось літоўскія акцёры (нават Адамайціс!), калі іх запрашаю, увогуле не пытаюцца: «Што я буду іграць?» Ідуць.

І я не размяркоўваю ролі надта доўга. Не сакрэтнічаю, не раблю конкурсу. Галоўнае, каб зразумелі, куды мы рухаемся. Ды толькі з рускімі акцёрамі заўсёды інакш: а што я буду іграць? а колькі тэксту? а што на сцэне? І быццам не падазраюць, як у маленькім эпізодзе можа ўзнікнуць Персанаж.

Можаце сфармуляваць, што ёсць для вас рэжысура?

— Рэжысура для мяне ўжо становіцца навукай. Калі падчас рэпетыцый узнікае ансамбль, акцёры ператвараюцца ў даследчыкаў чалавека, з’яў, жыццёвых падзей. Мы нібы навукоўцы ў белых халатах. І мабыць не існуе другой такой інстытуцыі, якая чалавека, ягоную псіхалогію вывучае ў працэсе, у комплексе і ў кантэксце, што ўтрымлівае ў сабе музыку, жывапіс, акцёрскае мастацтва. Вось і я часам не падобны на рэжысёра, бо манцірую чалавека лабараторным спосабам. І спектакль таксама манцірую. Музыку — са сцэнай. Эпізод — з эпізодам. Раптам сыходжу ў іншыя жанры, не цалкам, а толькі каб да-

«Чайка» Антона Чэхава.
Дзяржаўны Малы тэатр Вільнюса.

«Маскарад» Міхаіла Лермантава.
Дзяржаўны Малы тэатр Вільнюса.

«Вішнёвы сад» Антона Чэхава. Дзяржаўны малы тэатр Вільнюса.

ФОТА ДЗМІТРЫЯ МАЦВЕЕВА.

ткнуцца. Можна — гэтак, можна налева, можна направа. І тады свядомасць акцёра пачынае лунаць, і ён становіцца творцам. А я так і застаюся… загадчыкам лабараторыі *(смяецца)*. Яны ўжо ў хімічным працэсе. А я пасля такой працы еду дадому.

Можна сказаць, што тэатральная творчасць адлюстроўвае нацыянальную ментальнасць. Чаму раптам літоўскі тэатр так рашуча вырваўся наперад?

— Пэўна, ментальнасць на творчасць уплывае. Да таго ж, мы апошнія ў Еўропе прынялі хрысціянства, хрысціліся. Гэта ж так нядаўна было. Таму ў нас моцная язычніцкая аснова — рытуал, абрад, гульня. Мабыць, адсюль тэатр таксама ўзнікае. Напрыклад, мяне вельмі прыцягвае язычніцтва. Дубы, валуны, крыніцы, багна, азёры, рэчкі… Вось такія святыя месцы, дзе жывуць духі, жывуць багі, — у камянях, у дрэвах. Неяк мне Някрошус казаў: «Так, мінімалізм нейкі. Дайце нам дошку, бервяно, будзем церці яго, церці — і дым пойдзе, загарыцца. І спектакль узнікне».

Зямлю трэба ведаць вельмі добра, рыць зямлю ўсё глыбей і глыбей, каб потым узляцець па вертыкалі. Там — небяспека. Але яе трэба прабіць. Я не заклікаю — разбіць: маўляў, разаб’ем, і наша сонца заззяе, усім стане добра. Хоць бы паляцець, паспрабаваць знішчыць пагрозу. Толькі паспрабаваць, паказаць: ёй нас не адолець. Можа быць, іншыя пасля нас яе знішчаць.

Памкненне звязана з тым, што чалавеку не ўсё дазволена ведаць?

— Не ўсё дазволена, не ўсё дадзена. Як у Чэхава: магчыма, не дадзена нам шчасце, але ведаем, што яно ёсць. Так і тут. Не дадзена нам ведаць, але, пэўна, некаму раскрыецца тайна.

Раптам так атрымаецца, што менавіта вы пераступіце цераз гэтую рысу?

— Не. Позна, матухна, позна.

Усё адносна.

— Позна, ужо не асяніць. Толькі трэба яшчэ паспрабаваць згарманізаваць нешта на зямлі. Узнавіць суладнасць, радасць жыцця, справядлівасць. Вядома, не на ўсёй зямлі, хіба што на планшэце сцэны ўбачыць гармонію.

Дагэтуль прысутнічае імкненне да справядлівасці?

— Не ведаю, напэўна, я не змагар за справядлівасць. Вось за праўду на сцэне, у адносінах паміж людзьмі, у стаўленні да жыцця — так. На нейкую праўду я хворы. Памятаю, у юнацтве, калі толькі пачынаў займацца рэжысурай, у мяне разбаleліся зубы. Была пахмурная восень. Мяне пасадзілі ў вялізнае крэсла перад акном. Я ўхапіўся за ручкі, упёрся нагамі ў падстаўку. Раптам бачу — бабулька па вуліцы з кійком і сумкай ідзе. Ледзь рухаецца па слізгоце, набліжаецца марудна. Я падумаў: каму цяпер горш — ёй або мне? Гэты эпізод перавярнуў погляд на жыццё. Пра чужы боль трэба распавядаць, не пра свой. Свой боль нікому не патрэбны. І цяпер, калі да мяне прыходзяць маладыя рэжысёры і кажуць: «Хачу пра свой боль, пра сябе распавесці», — я думаю: «Не трэба. Ці ўмееш ты чужы боль адчуць?» Вось гэта мяне непакоіць — шкада людзей. Пачытаеш п’есу — шкада. Хочацца з мінулага, з гісторыі іх выцягнуць, каб даць другое жыццё, шанец штосьці іначай пражыць. І гэта мяне яшчэ вядзе, не памерла ўва мне і не згасла. Як толькі згасне — трэба зразумець і сысці.

Вы часта памыляецеся ў людзях? Вас можна падмануць, увесці ў зман?

— Можна, канешне. Ненавіджу падман, але не перажываю. Ну, крыўдна становіцца. Ды гэта ж у чалавека ад невуцтва. Думаю, калі-небудзь ён штосьці зразумее.

Больш давяраеце людзям?

— Так, больш давяраю. Магчыма, у гэтым пэўная цяжкасць. Ды мне не перашкаджае. Бо — з іншага боку — пакуль ёсць вера ў чалавека, яшчэ магу працаваць. Спачуванне і вера — блізкія адно аднаму. Што-небудзь страціш — напэўна, не здолееш ісці далей. ■

Сігіта Маслаўскайтэ

СВЕЦКАЕ І САКРАЛЬНАЕ

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Выстава жывапісу Сігіты Маслаўскайтэ, якая адкрылася праз пару дзён пасля нашай размовы, называлася «Я так жыву: персанажы фрэсак і іншыя героі». Назва здаецца злёгку мудрагелістай, але для Сігіты гэта фраза — квінтэсенцыя яе творчасці. Прынамсі — сённяшняга этапу. Былыя касцельныя будынкі сталі месцамі яе працы, пражывання і майстэрні. І выявы, якія сёння ўзнікаюць у жывапісе мастачкі, запазычаны ёю з фрэсак.

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Майстэрня Сігіты месціцца пры касцёле: у будынку колішняга кляштара — з доўгімі калідорамі, высокімі столямі і вузкімі вокнамі, а персанажы яе карцін вельмі арганічна існуюць на фоне старых цагляных сцен. Праходзіш па калідоры, уздоўж якога вывешана інсталяцыя мастачкі — каса-лесвіца для каханага, зробленая з яркіх чырвоных тросаў (калісьці перакінутая праз акно), і трапляеш у яе маленькую, але вельмі функцыянальную кватэру-студыю. Месца працы — у касцёле Святога Архангела Міхаіла, у Музеі царкоўнай спадчыны, дзе сабраны артэфакты гісторыі каталіцкай царквы і старажытнай Літвы.

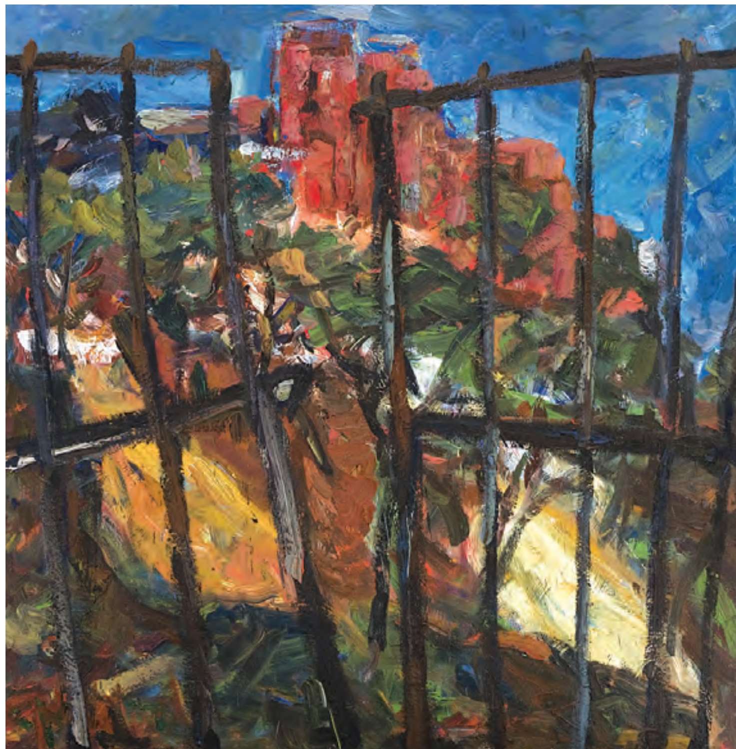
Інспірацыямі сённяшняга этапу яе творчасці з'яўляюцца алейныя працы старых майстроў і асабліва — іспанскае барока. Формы гэтага манументальнага стылю яна пераводзіць у жывапіс, выкананы размашыстымі мазкамі, экспрэсіўны па колеры і вольны па кампазіцыі — у жывапіс XXI стагоддзя. Нягледзячы на багацце рэлігійных сюжэтаў і сцэн з жыцця касцёла, Сігіта — мастак свецкі, але неверагодна ўспрымальны: яна ўбірае ў сябе навакольныя імпульсы і перакладае іх у выявы. Пры гэтым імкнецца захаваць першапачатковы стан спантаннага, арганічнага нараджэння вобразаў карцін...

Пасля заканчэння Вільнюскай акадэміі мастацтваў Сігіта Маслаўскайтэ вучылася ў Грыгарыянскім універсітэце ў Рыме. Абараніла доктарскую дысертацыю на тэму вобраза Святога Казіміра. Аўтар даследавання «Выява Святога Казіміра ў гісторыі XVI—XVIII стагоддзяў».

Вы сталі дырэктарам Музея царкоўнай спадчыны, маючы за плячыма адукацыю мастака-жывапісца Вільнюскай акадэміі мастацтваў. Як гэта адбылося?

— Гэты шлях быў паслядоўным і вельмі натуральным. Пасля Акадэміі я нейкі час працавала як вольны жывапісец. Але мастакі маёй генерацыі вельмі хутка ўсвядомілі, што творчасцю зарабляць ужо нельга. Шмат маіх калег сталі рэстаўратарамі, падпрацоўвалі ў рэкламе — усё залежала ад тэмпераменту і, вядома, ад выпадку. Я таксама апынулася перад такім выбарам і вырашыла скіравацца ў бок рэстаўрацыі, тым больш што гэты від дзейнасці блізкі жывапісу. Але ў Літве не было добрай школы рэстаўрацыі, і я звярнулася ў адзін італьянскі ўніверсітэт. Высветлілася, што паступіць туды мне практычна немагчыма: і конкурс велізарны, і, галоўнае, абавязковая ўмова — наяўнасць папярэдняй адукацыі, тэхналагічнай. Паколькі ў мяне яе не было, а на Італію я ўжо настроілася, то знайшла стыпендыю для вывучэння гісторыі царкоўнага мастацтва. Так правяла тры шчаслівыя гады ў Рыме, а потым атрымала стыпендыю каталіцкага фонду, які знаходзіўся ў Амерыцы. Па вяртанні працавала ў курыі горада Вільнюса: ездзіла па дыяцэзіі, праводзіла фотаздымку і інвентарызацыю стану храмаў. Потым пачалася рэстытуцыя, і рэчы, якія былі нацыяналізаваны ў савецкі час, а таксама артэфакты з закінутых храмаў трэба было недзе размясціць. Напрыклад,

Праца. Алей. 2012.



Вежа Гедыміна. Алей. 2011.

не было дзе захоўваць скарб, знойдзены ў Кафедральным саборы Вільнюса ў 1985 годзе падчас рэстаўрацыі будынка (ён быў схаваны да лепшых часоў — абвяшчэння незалежнасці), ці скарб касцёла ў Троках. Паўстала ідэя арганізаваць Музей царкоўнай спадчыны, і мая кандыдатура была прапанавана на ролю такога арганізатара, а потым — і на пасаду дырэктара. Трэба было пісаць канцэпцыю, прадумваць экспазіцыю... У 2009 годзе Музей царкоўнай спадчыны быў адкрыты.

Музей сапраўды ўражвае багаццем калекцыі. Ён размешчаны насупраць касцёла Святой Ганны ў касцёле Святога Архангела Міхаіла, фактычна — у маўзалеі роду Сапег...

— Так, у 1633 годзе там быў пахаваны фундатар Леў Сапега, пазней хавалі іншых членаў роду. Касцёл быў шмат разоў разрабаваны, пачынаючы з XVII стагоддзя. У 1993 годзе вернуты курыі Вільнюскай архідыяцэзіі практычна пустым...

Рэлігійны жывапіс — асноўная ваша тэма?

— Не, яна проста больш прыкметная, бо на ёй усе акцэнтуюць увагу. Мне падабаецца ствараць алюзіі. Напрыклад, для гэтай карціны, што зараз у мяне на мальберце, пазіравала сяброўка з сынам. Раптам падышоў бацька і пацалаваў дзіця. У выніку атрымаўся амаль рэлігійны сюжэт, хоць дэталі кампазіцыі сведчаць пра тое, што дзеянне адбываецца ў нашы дні. Вось на падлозе — эскізы. На іх — персанажы, якіх я замалявала са сцен розных кляштараў і касцёлаў, маё пераасэнсаванне гэтых выяў...

Канонаў, адпаведна, не прытрымліваецеся?..

— Так, некаторыя героі ўжо належаць нашаму часу, але мяне зачароўваюць экзатычныя гарнітуры, разнастайныя атрыбуты... Вось серыя карцін «Хлапчукі» — гэта дзеці або дарослыя, якія дапамагаюць пры набажэнстве, часам пішу іх з гумарам... Серыя ўбогіх — таксама замалёўкі з натуры... Пачаўся гэты цыкл на адным з пленэраў, тэма захапіла цалкам. Ды і не магла не захапіць: жыву ў кляштары, майстэрня — там жа... Праўда, ужо вычарпала яе рэсурс, думаю заняцца чымсьці іншым.

Святы Рох. Алей. 2011.

Многія цікавяцца, ці ўкладваю я высокі сакральны сэнс у выявы сваіх святых. Я вернік, але ў гэтым выпадку пішу тое, што мяне атачае, што ўплывае на мяне. Усё проста.

І гэтыя рэчы даволі складана спалучаюцца. Свецкі жывапіс дае больш свабоды самавыяўлення. Рэлігійны менш за ўсё цікавіўся фармальнымі праблемамі мастацтва. Няпроста паяднаць мастакоўскую натуру і насамрэч глыбокую веру ў адным творы...

— Рэлігійнае мастацтва закранае іншыя глыбіні. А для мяне важна ў тым ліку і фармальнае выяўленне. Сапраўды, злучыць мастацкі пошук і рэлігійнасць нялёгка. Ідэальнага сінтэзу пакуль так і не атрымалася.

На пачатку творчасці былі пейзажы?

— Пачыналася ўсё з перыяду гэткага цёмнага жывапісу, я называла тыя творы антрапаморфнымі пейзажамі. Мяне захапляла, што любы, хто разглядаў мае карціны, бачыў штосьці сваё. Галаву ў кроне дрэва. Ці сабаку... Такія нечаканыя рэчы ведаюць і шануюць многія мастакі... Падобнае і наша ўспрыманне: мы таксама можам убачыць у рэальным пейзажы знаёмыя нам рэчы...

Майму сённяшняму жывапісу папярэднічаў нядоўгі перыяд цытат з ілюстрацый XVIII—XIX стагоддзяў. Напрыклад, карціна «Літоўская школа» прысвечана твору ілюстратара, які распавёў пра навучанне дзяцей у сем'ях у часы, калі літоўская мова не заахвочвалася. Я падкрэсліваю ўмоўнасць сваёй цытаты: пазначаю аўтара, кнігу, выдавецтва. Мэты такога цытавання — паказаць старадаўнія традыцыі, не абышлося тут і без постмадэрнісцкіх уплываў. Самаіронія таксама для мяне важная.

Пасля выставы будзеце шукаць новыя крыніцы нараджэння выяў?

— Зараз думаю пра выставу пад назвай «Патанчы са мной». Спадзяюся, што добра знаёмыя майму гледачу персанажы і новыя героі знойдуць сваё месца на гэтай танцавальнай пляцоўцы... ■

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Нерыюс Юшка
АДРЭНАЛІНАВЫ ПРЫНЦ

АЛЕНА КАВАЛЕНКА

Героі гэтага танцоўшчыка — Рамэа, Базіль, Зігфрыд — заўсёды рамантычныя, узнёслыя і апантаныя каханнем. Але бліскучы прэм'ер Літоўскага нацыянальнага тэатра оперы і балета Нерыюс Юшка сціпла лічыць, што з-за траўм сваю танцавальную кар'еру пабудаваў толькі на семдзесят працэнтаў. І гэта пры тым, што ён мае галоўную нацыянальную тэатральную ўзнагароду краіны «Залаты Крыж сцэны» за ролю Жар-птушкі ў аднайменным балеце Ігара Стравінскага і з'яўляецца пераможцам і лаўрэатам шматлікіх міжнародных балетных конкурсаў. Мары Нерыюса заўсёды былі звязаны з мастацтвам танца, і адна з іх — адкрыццё першай у Літве прыватнай балетнай школы з філіяламі ў Вільнюсе і Каўнасе — ажыццявілася чатыры гады таму.

Ваша кар'ера складвалася вельмі паспяхова, чаму вы вырашылі пайсці з тэатра і адкрыць уласную школу?

— Пакуль танцаваў — думаў, што застануся на гэтай вяршыні на ўсё жыццё, але прыйшоў час, калі танцаваць не мог наогул. Пасля аперацыі ляжаў у ложку, не мог спусціцца з другога паверха на першы, не мог ездзіць на машыне і думаў, што ў мяне дах паедзе. Што рабіць далей?! Але я нарадзіўся быць у балеце. І няважна, ці буду танцаваць я сам. Буду педагогам. Усе свае веды аддам моладзі. І мая школа — гэта маё дзіця. Мне ніхто не дапамагаў яго гадаваць, я ўсё зрабіў сам, з нуля.

«Балетная школа Нерыюса Юшкі» ў Вільнюсе знаходзіцца ў будынку кляштара XIV стагоддзя. Атмасфера месца адчувальная?

— Тут цудоўная аўра. Насамрэч я доўга шукаў памяшканне, а калі прыйшоў сюды ўпершыню — адразу сказаў: «Гэта маё». Увогуле харэаграфічных гурткоў у нас шмат, але школа такога ўзроўню — адзіная. І лепшая. На жаль, увесь свет сыходзіць ад класікі да contemporary dance. А мы робім акцэнт на класічным танцы, бо гэта фундамент, грунтуючыся на якім можна выконваць усё — і вулічныя танцы, і бальныя. Цяпер у нас каля сотні вучняў — ад чатырохгадовых да цалкам сталых. І хоць сам я часцей за ўсё займаюся з дарослымі, заўсёды прыходжу пaглядзець, як ідуць справы ў малодшых групах.

Вы прымаеце ўсіх жадаючых?

— Так. Хачу даць магчымасць паспрабаваць усім. Можа, артыстаў балета з іх і не атрымаецца, але яны блізка пазнаёмяцца з высокім мастацтвам.

А як самі трапілі ў балетную школу?

— У тыя, яшчэ савецкія, часы па тэлевізары не надта часта паказвалі балет. І не было такога, што вось я наглядзеўся, а потым сам стаў танцаваць. Не ведаю, як гэта здарылася. Вяртаюся з дзіцячага садка дадому — іду на дыбачках. Дома — таксама. Гэта заўважылі: «Трэба аддаваць у балет». А наша Нацыянальная школа мастацтваў ганаравана іменем Чурлёніса. І я пачаў торгаць бацькоў: «А што такое балет, а што там трэба рабіць? А калі мы пойдзем да Чурлёніса?» У 9 год мяне прывезлі ў сталіцу з Цяльшая, які знаходзіцца за 200 кіламетраў ад яе. І я застаўся ў Вільнюсе.

Вучыцца было лёгка?

— Педагогі заўважылі мяне з першага разу, калі я толькі прыехаў у школу на прагляд: "Ай-ай-ай, які хлопчык, якія даныя!.." І мяне адразу зрабілі «прынцам». Пачаў працаваць, мне гэта спадабалася, хутка ўсіх «дагнаў і перагнаў». А потым спыніўся, бо ведаў: я самы лепшы, самы прыгожы. Старацца далей было нецікава. Навошта? Так было да таго часу, пакуль я не пачаў хадзіць у тэатр і не ўбачыў, як працуюць артысты там. І спужаўся. Што я буду рабіць у тэатры, калі там танцуюць ТАК? Я ж нічога не ўмею! І ўпершыню ў гісторыі балетнай школы Літвы сам папрасіў, каб мяне пакінулі на другі год у выпускным, дванаццатым, класе, бо пайсці ў тэатр пакуль быў не гатовы. Займаўся з настаўнікам Даніэлюсам Кіршысам, экзамены здаў на ўсе «дзясяткі». За адзін год зрабіў моцны рывок уверх.

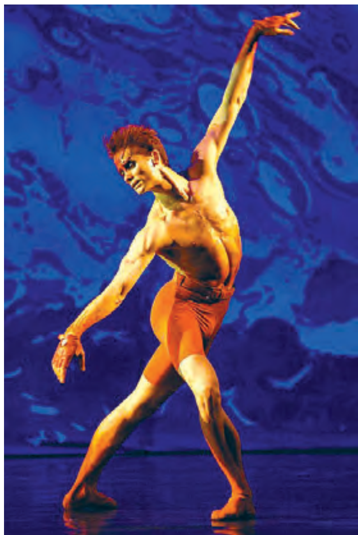
Але ў тэатры вы ўсё роўна адразу трапілі ў кардэбалет...

— Там я навучыўся быць масай, а не адзінкай. Быццам вочы на патыліцы расплюшчыліся. Калі танцуеш, важна не толькі ўсведамляць сябе самога, але і ведаць, што на сцэне ёсць іншыя людзі, з якімі трэба камунікаваць. Я вельмі задаволены, што прайшоў па ўсіх прыступках. Да вяршыні дабіраўся гады чатыры-пяць. Але не таму, што не спяшаўся. Толькі атрымаю якую-небудзь галоўную ролю — узнікаюць праблемы з нагамі... Першай была партыя Прынца ў балеце «Беласнежка і сем гномаў», пачаў рэпеціраваць — забалелі калені (маё самае слабае месца). Далі партыю ў «Шчаўкунку» — таксама не

магу падрыхтавацца з-за хваробы.

Як вы спраўляліся, гэта ж, мабыць, неверагодна цяжка псіхалагічна?

— Так, цяжка. Але я вельмі ўпарты. Дзеля кар'еры магу зрабіць усё. І танцую з такімі нагамі да гэтага часу. Дактары ўвогуле не могуць знайсці тлумачэння, бо ўжо пасля першай аперацыі, зробленай 17 гадоў таму, мне сказалі, што з балетам — усё. Трэба заканчваць.


«Жар-птушка». У партыі Жар-птушкі.

«Рускі Гамлет». У партыі Паўла.

«Кармэн». У партыі Тарэадора.

І ніколі не думалі паслухаць дактароў?

— Ніколі. Калі адкрываецца заслона, трапляю ў іншую прастору і жыву спектаклем, роляй. Рэальнага свету не існуе. Нерыюса Юшкі не існуе. Ёсць Рамэа.

Наколькі важная для вас пачуццёвая афарбоўка ролі?

— І дзяцей, і маладых артыстаў, якія ўжо працуюць у тэатры, я вучу: самае галоўнае, што ў цябе ёсць, — гэта твае пачуцці і твой партнёр. Няважна, будуць у цябе 10 піруэтаў ці тры. Лічаць: «Вось я скруціў піруэты, я малайчынка, добра станцаваў». Ды ніфіга не добра ты станцаваў. Дзе твае эмоцыі? Тэхніка патрэбна, але нельга ператвараць балет у цырк. Калі танцуеш Рамэа, твае скокі вышэй галавы нікому не цікавыя — трэба распавесці гісторыю так, каб яе «злавілі» гледачы. На жаль, у наш час на гэты аспект звяртаюць усё менш і менш увагі. Увогуле мае любімыя спектаклі тыя, дзе трэба паказаць пачуцці. Няхай пасля гавораць, што я ўжо надта выходжу за рамкі класічнага вобраза і эмоцый у мяне больш чым трэба. Але я заўсёды адказваю: хай лепш будзе перабор, чым не будзе нічога.

І вашы любімыя партыі — гэта?..

— Павел у «Рускім Гамлеце» Барыса Эйфмана. Гэтая партыя, а таксама Ліфар з «Чырвонай Жызэлі» нібыта «кляліся» на мяне. А першая мара яшчэ з балетнай школы — станцаваць у «Шчаўкунку». Другая роля-мара — Базіль у «Дон Кіхоце». Але я баяўся яе, шмат гадоў адмаўляўся ад спектакля, бо лічыў, што для гэтай партыі трэба мець конскую сілу, здаровыя ногі... Прайшоў час, і я ўсё ж такі станцаваў Базіля. Самае галоўнае — жаданне. І праца-праца-праца.

На сцэне вы герой рамантычны, а якія фарбы вам больш блізкія псіхалагічна — гумар, трагедыя, драма? На што вам лягчэй настройвацца?

— *(Пасміхаецца.)* У мяне ва ўсіх спектаклях — прынцы, прынцы, прынцы... А ў жыцці наадварот — я хуліган. Была ў мяне прэм'ера «Лебядзінага возера» ў Італіі якраз у дзень маіх народзінаў. А ў балеце ў Прынца спачатку таксама дзень народзінаў. Калі ў першай дзеі Зігфрыд выходзіць да гасцей, усе яны трымаюць у руках бакалы. Хацеў я ўставіць у іх аднаразовыя шклянкі і наліць туды шампанскае — на сцэне яго ўжо нікуды не выльеш і трэба будзе піць!.. Наогул мне падабаюцца ролі, дзе можна пагарэзіць. Той жа самы Базіль у «Дон Кіхоце». Хацелася і Тыбальда ў «Рамэа і Джульеце» станцаваць — ён такі... «р-р-р-р»! Але не атрымалася...

Вы вельмі хутка засвойваеце партыі — літаральна за 2-3 дні...

— У мяне так часта здаралася. Першы раз — партыя Рамэа. Тры дзеі — за тры дні. Я хадзіў зялёны. Сем-восем гадзін рэпетыцый у тэатры, потым вяртаюся дамоў і гляджу запіс. А заснуць немагчыма, бо пракручваеш у галаве спектакль, успамінаеш: «Які рух я тут раблю?» Тое самае з «Кармэн». Рэжысёр мне кажа: «Будзеш танцаваць Тарэадора». Адразу пагадзіўся, а потым зразумеў: гэта некласічны спектакль — і спалохаўся, што столькі новых элементаў проста не вывучу. У выніку я быў адзіным салістам тэатра, які танцаваў партыю Тарэадора, пакуль спектакль не знялі з рэпертуару. «Грэка Зорбу» вывучыў за тыдзень, класічную «Жызэль» — таксама.

У вас ёсць рытуал падрыхтоўкі да выступлення?

— У дзень спектакля заўсёды прыходжу ў тэатр раней. У глядзельнай зале яшчэ нікога няма, кулісы адкрытыя, і я проста гуляю па сцэне, каб зжыцца з ёю, адчуць яе дух, адчуць людзей, якія будуць на мяне глядзець. Праводжу так недзе паўгадзіны. Паступова разаграюся, раблю нейкія рухі. Настройваюся на пераход з паўсядзённасці ў прастору пастаноўкі. Самае страшнае — калі ты спазняешся, стаіш у пробках, прыязджаеш — і няма магчымасці патрапіць на сцэну, бо там шмат артыстаў. Псіхалагічна цяжка. Выходзіш неразагрэты, і мінае шмат часу, пакуль пачынаеш жыць спектаклем.

Мяркую, падчас спектакляў вы эмацыйна і энергетычна вычэрпваеце сябе. Трэба ж неяк аднаўляцца! Што натхняе вас, акрамя балета?

— У мяне ёсць мае дрэвы, мая трава. Мая зямля. Вяртаюся дадому — і магу займацца садам цэлымі днямі. Саджаю кусты, кветкі. А ўвогуле я фанатык адрэналіну. Калі не мог танцаваць пасля траўм (гэты перыяд доўжыўся два гады), мне абавязкова быў патрэбны замяняльнік сцэны. Таму набыў спартыўны матацыкл і ганяў на ім. Хуткасць і вышыня — мае слабасці.

Сярод вашых ажыццёўленых мар — серыя канцэртаў зорак літоўскага балета...

— Так, два гады таму я сабраў артыстаў, і мы зрабілі канцэртны тур па Літве. Людзям з іншых гарадоў і вёсак складана спецыяльна выбрацца ў Вільнюс на спектакль Нацыянальнага тэатра — і дарога, і білеты каштуюць шмат. А я хачу, каб і ў правінцыі публіка бачыла балет. Цяпер мару пачаць выпускаць уласную лінію балетнага адзення. І адкрыць свой тэатр.

Зачапіла ваша выказванне, што балет мае смак салодкі з перцам, а колеры яго — чорны і яркія...

— Чорны — яміна глядзельнай залы, бо цябе асляпляюць пражэктары, твараў не бачна, толькі чарната. А сам балет — гэта бляск і пералівы, золата і срэбра... Нават па гэтай прычыне не вельмі люблю сучасныя танцы, бо там шмат чорнага, шэрага і толькі які-небудзь самотны белы пражэктар на сцэне. Людзі прыходзяць паглядзець на прыгажосць, ім трэба паказаць штосьці незямное, гламур, шык, казку, каб — «ах!..» А шэрае мы і так бачым кожны дзень у звычайным жыцці... ■

Юозас Будрайціс

ЯГО КІНО

АЛЕНА КАВАЛЕНКА

…Рабіць стандартнае інтэрв'ю з «зоркай» і паўтараць шматкроць сказанае нецікава. Хто не ведае, што студэнтам юрыдычнага факультэта Юозас Будрайціс выпадкова трапіў у знакаміты фільм Вітаўтаса Жалакявічуса «Ніхто не хацеў паміраць»? Роля сялянскага юнака Ёнаса зрабіла яго папулярным, а пасля былі здымкі ў стужках «Шчыт і меч», «Служылі два таварышы», «Падранкі» (на пералік усіх спатрэбіцца часопісны разварот), спробы ў рэжысуры, праца ў Каўнаскім драматычным… А яшчэ — актыўныя эксперыменты ў жывапісе, графіцы і фатаграфіі. Але большасць нават не здагадваецца пра яго няўпэўненасць ва ўласных сілах, пастаянную незадаволенасць сабой і няспынны самааналіз.

Адзначым, што акцёр, запрошаны стаць членам журы на кінафестывалі «Лістапад», быў ганараваны спецпрызам Прэзідэнта Беларусі «За захаванне і развіццё традыцый духоўнасці ў кінамастацтве».

— Вашы магнітафончыкі запісваюць быццам бы аб'ектыўна, але маёй мімікі, выразаў твару яны не захаваюць, — заўважае Юозас Станіслававіч, пазіраючы на два дыктафоны, што старанна лічбуюць нашу размову. — Некаторыя журналісты занатоўваюць запіс літаральна, не паспяваючы падхапіць, адсачыць адпаведныя інтанацыі… Чытаеш потым тэкст і думаеш: «Я не тое меў на ўвазе, не ў прамым сэнсе казаў…»

Вы неяк зазначылі, што дажывяце да 70-ці і будзеце актыўна іграць старэнькіх…

— Старэнькія могуць быць рознымі, як Стары Хэмінгуэя або Стары — персанаж Клінта Іствуда. Але спадзявацца, што ў маім узросце раптам з неба зваліцца якая-небудзь выдатная роля, наіўна. Таму не выношваю ніякіх асаблівых планаў, бо адчуваю сябе ў свае гады нармальна. Зараз працую па кантрактах, іграю ў спектаклях розных тэатраў, у тым ліку ў Оскараса Каршуноваса. І гэтага дастаткова. Без увагі не застаюся, і нават калі-нікалі пачынаю пазбягаць некаторых прапаноў, бо хочацца мець вольны час — на прыроду, на сяброў. Нарэшце, хочацца і паленавацца. Усё жыццё бег-бег-бег, а цяпер можна прыхіліцца да сценкі і паглядзець вакол. Бо так жа не бачыш нічога, усё ў мітусні… Дзесяцігоддзі прамільгнулі. Таму кожны дзень намагаюся падоўжыць тым, што сузіраю. Наездзіўся за шмат гадоў, таму апошнім часам абіраю аседласць.

А як наконт непазбыўнай атмасферы кінапляцоўкі?..

— Кіно — у нейкім сэнсе мой дом. Калі чалавек пражыў у гэтай атмасферы больш за палову свайго жыцця, то існаваць без яе ўжо цяжка. Адчуваю, што мне гэтага не хапае. Але час актыўнай працы мінуў. І калі выпадае апынуцца на здымачнай пляцоўцы, то якраз для таго, каб удыхнуць яе пах.

Вы спрабавалі сябе ў рэжысуры ў 1980-я. Няма жадання паўтарыць гэты вопыт?

— Тады ў маіх прапановах мастацкія рады чамусьці бачылі шмат нязручнага: тэмы, сюжэты, ідэалагічныя погляды… Здымаць не дазвалялі. Паспеў зрабіць дзве дакументальныя стужкі, а калі ўзяўся за поўны метр — змяніўся час, грошы абясцэніліся, і на гэтым усё скончылася. Цяпер лічу, фільмы трэба здымаць да 60 гадоў. Пасля тое ўжо не мае сэнсу. Магчыма, я бы падумаў пра кіно дакументальнае. А з іграваым… Раіць — так! Параіць можна было б. Ці патрэбны будуць камусьці мае парады? Не ўпэўнены.

Для вас існуе адчувальная розніца паміж ігрой на тэатральнай сцэне і перад камерай на кінапляцоўцы. Наколькі ведаю, у тэатры вам больш складана…

— Тут істотныя мае псіхалагічныя асаблівасці. Я не прайшоў тэатральнай школы, дзе маладыя людзі атрымоўваюць аснову для працы ў тэатры. Яны прывучаюць сябе да калектыўнага існавання, хутка разнявольваюцца, бо звыкліся з гэтым, і лёгка камунікуюць. Для мяне кожная рэпетыцыя — працэс барацьбы з самім сабою, пераадоленне сябе. Я саромеюся, заціскаюся перад артыстамі. Чую свой голас — і мне прыкра ад яго. Тут жа «лезу ў мяшок».

Мой настаўнік — рэжысёр Вітаўтас Жалакявічус — папярэджваў, што тэатр мяне псуе. Уласныя развагі супалі з яго меркаваннем, але я паспрабаваў іграць у тэатры — бо было вельмі цікава выпрабоўваць сябе. Па водгуках крытыкі, тады мне гэта быццам бы ўдавалася, але каштавала шмат сіл і здароўя: я не мог выкарыстоўваць прыёмы пэўнай школы, на якія здолеў бы абаперціся, а мусіў заставацца безабаронным і пачынаць імгненна.

Цяпер я троху навучыўся працаваць у тэатры, але не лічу, што тое мяне ўзбагаціла. У некаторым сэнсе гэта нават страта, бо без тэатральнага вопыту я быў больш шчырым перад камерай. Сапсаваны тэатрам, заўважаю: з'яўляецца жаданне «іграць». Цяпер думаю, што павінен вярнуцца назад да таго першапачатковага стану, калі я не ведаў, што мне рабіць перад камерай, і толькі імгненне нараджала мае дзеянні і эмоцыі.

Фіксацыя «тут і цяпер» у кіно і ёсць маё: у такі момант я магу стварыць бездань пачуццяў, якія зарэгіструе камера. У кіно няма неабходнасці «перакідваць» іх цераз рампу і дэманстраваць адмысловымі прыёмамі, каб глядач адчуў тое самае. У кіно я абсалютна не прызнаю фальшу. Павінна быць шчырасць у быційнасці, шчырасць у адчуванні сябе, у дадзеным моманце, у дадзеным сюжэце. Перад самім сабой таксама.

На здымках вашага першага вялікага фільма «Ніхто не хацеў паміраць» вам, нявопытнаму акцёру, было псіхалагічна працей з больш спрактыкаванымі Баніёнісам і Адамайцісам...

— Яны дапамагалі мне, і, падглядваючы за імі, я вучыўся. Хоць, канешне, для мяне заставалася таямніцай, як яны дасягаюць пэўных эфектаў. Быццам бы проста размаўляюць, але пры гэтым атрымліваецца... штосьці. Мая роля была нешматзначная і нешматслоўная. І я ўсё чакаў, пакуль рэжысёр пачне мне нешта гаварыць. Але ён нічога не казаў, а я існаваў так, як у сваім звычайным жыцці. Трэба падысці туды, сказаць тое — і я гэта рабіў. Але вельмі ўражлівы і чуллівы — з малых гадоў памятаю сябе такім, — на здымках заўсёды сам сябе кантраляваў і пастаянна папракаў, што ўсё раблю дрэнна...

Самабічаванне.

— Вось, самабічаванне. Але яно давала вынік. Я доўга не мог забыць знятай сцэны. Думаў пра яе, разважаў, чаму атрымалася так, а не гэтак, што перашкаджала. Які я быў, куды глядзеў, чаму думаў пра іншае, калі мусіў думаць пра гэта, і г.д. Тое была вялікая псіхалагічная школа, якая вяла мяне ўсё глыбей і глыбей. Працэс цягнуўся з аднаго фільма ў другі. Я па сваёй натуры чалавек лянівы. І калі мне трапляўся непатрабавальны рэжысёр, я дазваляў сабе дзейнічаць... павярхоўна. Лавіў сябе на думцы, што разнявольваюся і неяк так... свабодна існую. Так прасцей, так лягчэй, і быў пэўны вынік, але гэта наносіла шкоду працэсу самааналізу. А калі адвыкаеш аналізаваць, то так і жывеш. Неўсвядомлена. Усё робіцца паўсядзённым, звыклым, звычайным — і надакучвае. Калі сам сябе бічуеш — гэта лепш. Бо не даеш усплыць на паверхню, дзе ўсялякія сяброўствы-выпіванкі і адкуль патроху коцішся, коцішся і скочваешся да банальнасці, штампаў, адназначнасці, тыражавання і ў рэшце рэшт — да фіяска.

Сярод вашых захапленняў — фатаграфія, жывапіс, графіка... А як наконт літаратуры?

— Напісаў некалькі невялікіх нарысаў пра сваіх сяброў. Пасля здымак у Празе, дзе працаваў разам з чэшскім акцёрам і спеваком Вацлавам Нецкаржам, напісаў пра свае ўражанні артыкул у маладзёжны часопіс. Але колькі я мучыўся! Перакрэсліваў, пачынаў наноў, доўга пакутаваў, пакуль у рэдактара не скончылася цярпенне: «Няма ўжо часу чакаць, давайце як ёсць». Кажуць, атрымалася нядрэнна. Але яскравага жадання пісаць ці задавальнення ад працэсу ў мяне не было. Падлеткам сачыняў вершы і запіхваў іх у шчыліну ззаду скуранай канапы. Куды дзелася канапа — невядома, але, магчыма, у ёй захаваліся геніяльныя творы...

На «Лістапад» вы прывезлі сваю фотавыставу «Маё кіно. 1970 —1990». Ведаю, што на ваш першы фотаапарат «Любіцель» вы падраблялі на будоўлі ў 15 гадоў. Потым быў люстраны «Зеніт». А «Маё кіно» вы здымалі на «Лейку»...

— Так. Не буду паўтарацца, вы і самі ўсё сказалі. Дарэчы, здымаю і на «лічбу», і на плёнку. Я прыхільнік «Лейкі», усё жыццё

Рэжысёр Вітаўтас Жалакявічус. 1972.

Акцёры Лембіт Ульфсак і Алег Відаў. 1974.

Мастак Міндаўгас Скудуціс. 1970-я.

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

працаваў з ёй. Проста мяняю мадэль на больш новую. Іншыя камеры рэгіструюць не горш. Але я прывучыў сябе да «Лейкі» і павінен адчуваць яе ў руках. Наконт «Любіцеля»: я жыў у гарадку, дзе не было электрычнасці, і каб праявіць кадрыкі 6 на 6, я выносіў іх на святло… Такое было палкае жаданне фатаграфаваць… Але займацца гэтым прафесійна не хацеў. Гэта ўжо было б нейкім вычварэнствам.

То-бок, пры наяўнасці палкага жадання адчувалі пры гэтым грэблівасць?

— Так, дзіўнае такое пачуццё. Я паважаў людзей, якія фатаграфуюць, але лічыў, што гэта не маё. Памятаю, са здымак у Японіі, у Парыжы ў мяне засталіся такія кадры! Сёння гляджу на іх і думаю: чаму не рабіў выставу? А ў той час нават у галаве не было. Ну, здымаў і здымаў. Фатаграфаваў на кінапляцоўцы сваіх сяброў — тых, што былі па-сапраўднаму мне блізкія, з якімі адчуваў душэўную сувязь. І мне хацелася ўвасобіць, захаваць іх на памяць. Шчоўкаў для сябе.

Але вы не проста «шчоўкалі». Прымянялі розныя фокусы, выбіралі адмысловыя ракурсы, каб, цытую вас, «рабіць жанчын яшчэ больш прыгожымі, а мужчын яшчэ больш пачварнымі»…

— А, ну так. Трукі. Ведаеце, мой шырокавугольны аб'ектыў дэфармаваў выяву: прадметы, якія знаходзіліся бліжэй, ён мяняў — скажаў, памяншаў і г.д. Калі-нікалі атрымлівалася стварыць аптычны падман, быццам чалавек нашмат больш доўгі, чым ёсць на самай справе. А калі-нікалі я спецыяльна шаржыраваў, падносіў аб'ектыў вельмі блізка да чалавека, каб на здымку застаўся скажоны твар. І гэта мяне цешыла, прыемна было так пажартаваць. Некаторыя крыўдзіліся. Але ж я свае здымкі нікому не прапаноўваў.

Магчыма, вы можаце расправесці пра нейкія асабліва дарагія для вас выявы — з тых, што былі прадстаўлены на выставе.

— Цяжка вылучыць штосьці асобнае. Калі сёння гляджу на гэтыя адбіткі, згадваю шмат таго, што, здавалася б, памяць ужо не захоўвае. Здымкі аднаўляюць падзеі, размовы, адчуванні, усе яны мне дарагія па-свойму. Цяпер я сваіх калег не фатаграфую, бо іх не ведаю. Падчас кіназдымак нават імя не паспяваеш спытаць, а ўжо ўсё скончылася. І таму вельмі каштоўнымі робяцца імгненні, калі ў такой сітуацыі з'яўляецца блізкі табе чалавек, якога хочацца здымаць, з якім хочацца размаўляць. Знаёмства з Віктарам Манаевым — адзіны выпадак, калі захацелася кагосьці сфатаграфаваць для сябе.

У спектаклі «Апошняя стужка Крэпа» Сэмюэла Бэкета. ОКТ/Вільнюскі гарадскі тэатр.

WWW.OKT.LT

Здымаць адмыслова для выставы я не магу. Галоўнае — фатаграфаваць, як мне падабаецца. Пры дапамозе тэхнікі раблю розныя эксперыменты, скажам, псую тое, што наздымаў, каб прыдаць твору вуалі, няпэўнасці, загадкавасці, недаказанасці. Традыцыйны партрэт, які я рабіў калісьці, мне ўжо амаль што нецікавы. Але цяпер у мяне няма тэмы. Пейзажы здымаць? Няма вялікай цягі, ды і не ўмею. Нацюрморты — можа быць. Але лянуюся іх устанаўліваць. А каб убачыць натуральны нацюрморт, трэба мець вельмі востры позірк і вялікі вопыт фатаграфавання. Мысліць фатаграфічна. Я ўмею думаць кінематаграфічна. А фатаграфічна — не.

Што значыць — «думаць кінематаграфічна»?

— Быццам камера рэгіструе мяне ў любой жыццёвай сітуацыі. Вось я рухаюся, п'ю каву — і гэта кіно. Буду гаварыць-гаварыць, ажыць нашу памяць, аскепкі якой, здавалася б, ніколі больш не складуцца. Настальгія — гэта зандаванне непаўторнага і болей немагчымага вопыту. Або магчымага толькі ў сне. Менавіта адтуль і вяртаюцца нашы мёртвыя, людзі і пейзажы… Ты спіш у позе эмбрыёна, а яны ўсё ідуць і ідуць… І, як ні дзіўна, у сне ты выдатна ведаеш, дзе знаходзіцца гэта перакрыжаванне, на якіх шыраце і даўгаце гарыць яго святлафор, толькі раніцай ніяк не можаш згадаць каардынаты. Пачасцелы пульс падказвае: «Масфільм», «Ленфільм», Кінастудыя імя М. Горкага… Стоп-кадры, а дакладней — «перакуры-кадры» на гэтых студыях мы бачым сёння. Гэта паўза, а не каменная поза, паўза сярод сну, у сярэдзіне дыялога… Фатаграфія тут не змярцвяе, а роўна наадварот — вырывае з пашчы нябыту плеяду ўжо паўзабытых валадароў экранаў, абяцаючы ім хоць і малую, але ўсё адно вечнасць…

Сяброўству Будрайціса і Растаўскаса хутка споўніцца сорак гадоў.

— Сувязь між намі існуе заўсёды, мы пастаянна ўзіраемся адзін у аднаго, — кажа спадар Раландас. — Вось нядаўна Юозас сыграў Крэпа ў спектаклі Оскараса Каршуноваса «Апошняя стужка Крэпа» па Сэмюэлу Бэкету, і апошнія два тыдні перад прэм'ерай мы амаль кожны дзень абмяркоўвалі падрыхтоўку да ролі, яе магчымыя інтэрпрэтацыі. Аднойчы Будрайціс іграў у спектаклі па маёй п'есе «Бермудскі трохкутнік». На жаль, гэты праект быў аднаразовым, але аказаўся цікавым і ўжо стаў легендай. Гаворка там ідзе пра любоўны квадрат «маці—дачка—сын—бацька». Гэта даволі-такі складаная і фармальна няпростая рэч. Тэатр яе заўсёды баяўся, але адным вухам я чуў, што Каршуновас пачаў пра яе думаць…

Што да паэзіі, то белыя вершы Растаўскаса даўно перацяклі ў эсэістыку, але многія паэтычныя прыёмы ён пераносіць у прозу, так што адразу відавочна — гэта проза паэта:

— Дваццаць гадоў я вяду своеасаблівыя дзённікі — трэвэлогі. Яны нагадваюць відэа, захаванае ў тэксце. Уявіце, што я іду з камерай і каментую тое, што здымаю. У дзённіку камера прыбрана — застаецца толькі каментар. Дарэчы, трэці том дзённікаў-эсэ буду ілюстраваць сваімі фатаграфіямі. ■

■ СТОП-КАДР

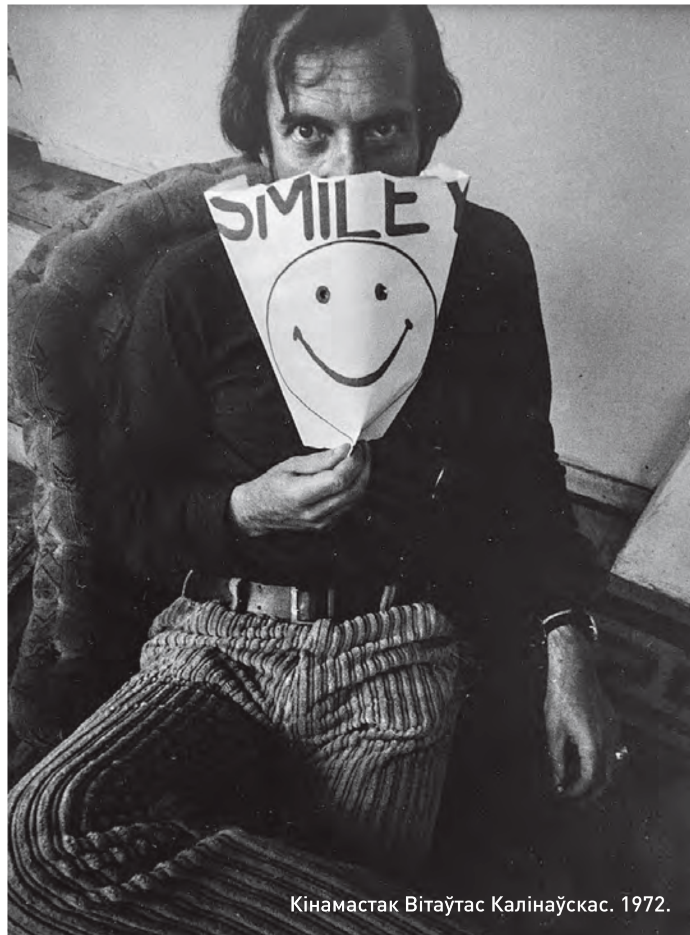
Эфект прысутнасці

«Зандаванне непаўторнага і болей немагчымага вопыту», «паўза, а не каменная поза», «перакуры-кадры» — так літоўскі паэт, драматург, крытык і перакладчык Раландас Растаўскас характарызуе ў эсэ фотавыставу «Маё кіно. 1970—1990-я гады» свайго даўняга сябра Будрайціса:

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

— Апокрыф кажа, што вялікі Дантэ адрозніваўся незвычайнай смуглявасцю, і калі ён прагульваўся па вуліцах роднай Фларэнцыі, мясцовыя бабулі тыцкалі пальцам на яго абвуглены твар і шапталі між сабой: «Той, які быў у пекле…» На нас, маладых сінефілаў, нібыта наркотык дзейнічала кружыўшая па Вільнюсу вестка пра начны званок Мікеланджэла Антаніёні літоўскаму акцёру. «Той, якому званіў Антаніёні», — шапталі мы між сабой, праводзячы поглядамі адзінокую постаць смуглявага Будрайціса з яго, здавалася, неад'емным аксесуарам — маленькай фотакамерай на грудзях. Званок, між тым, аброс легендамі. Тэлефанавалі па чарзе ўсе — і Вісконці, і Берталучы… А смуглявы твар Юозаса так здорава рыфмаваўся з тварам Мастраяні ці Дэлона!.. Ужо ў самых ранніх сваіх стужках Юозас паўстае іншым, часта выпадаючым з мясцовага кінакантэксту. Ён пагружаны ў сябе і ў той жа час пільна ўзіраецца ў партнёраў. Фотакамера ў руках Будрайціса выглядала абсалютна лагічным працягам гэтага вострага, пранізлівага і ў той жа час задуменнага позірку. Выстава многім пакажацца настальгічнай, так, настальгія — гэта салодкі боль заднім чыслом. Часцей за ўсё яна ўзнікае, калі глядзіш на старыя здымкі. Укус, укол, ін'екцыя вобраза прымушаюць

Акцёр Данатас Баніёніс. 1975.



Кінамастак Вітаўтас Калінаўскас. 1972.

потым паўза, пачну разважаць пра штосьці, пасля інтэрв'ю пайду ад вас кудысьці, а камера ўсё нібыта фіксуе...

Ведаю, што вы займаліся жывапісам, калі быў перапынак паміж здымкамі, калі вы маглі быць дома, з сям'ёй, — зімой, ранняй вясной, позняй восенню...

— Так, але гэта было і сплыло, як кажуць. Мой сябра-мастак падштурхоўваў мяне, бо лічыў, што мае працы быццам бы адпавядаюць нейкаму прафесійнаму ўзроўню. Пакуль быў у Літве — займаўся гэтым. А ў Маскве, на пасадзе аташэ па культуры пасольства Літоўскай Рэспублікі, галава была занятая мноствам абавязкаў і спраў, нават падсвядомасць працавала толькі на іх. А ў жывапісе павінна быць сістэма, пастаянная рэфлексія ў падсвядомасці. Штодзённая праца. І тады няма патрэбы думаць: «А што я буду пісаць сёння?» Яно нараджаецца само сабой. Засяродзіцца на гэтым працэсе ў Маскве я ўжо не мог. І жывапіс адышоў на другі план, потым на трэці, а потым сышоў кудысьці далёка-далёка ў нябыт. Цяпер вярнуцца вельмі складана — трэба абсалютна адмовіцца ад усяго, не дапускаць да сябе ніякіх старонніх думак, і занятказ, і захапленняў. Толькі працаваць і працаваць. А павярхоўна чыркаць, крэмзаць што-небудзь фарбамі — няма сэнсу. Ты ж робіш гэта не для кагосьці, а для сябе. Ты сам сябе паважаеш або не паважаеш. Калі пачынаю падманваць самога сябе, мне сорамна.

Распавядаючы пра свае жывапісныя працы, вы казалі, што «думаеце пяшчотна», калі ствараеце іх...

— Я так казаў? Наадварот. Мае працы рэзкія. Жывапіс імгненны, парыўны, імпэтны. І фарбы абіраў такія... брыдкія. Лірычнасці пазбягаў. Мне ніколі не прыходзіла ў галаву, што, маўляў, зараз пачну маляваць кветачкі. Я пісаў экспрэсіўныя абстракцыі. Фігуратыўныя кампазіцыі — таксама з экспрэсіяй і ломанымі ракурсамі. Было важна выявіць уласны неспакойны ўнутраны свет. Перадаць праз жывапіс свой стан. Было ў маім жыцці шмат ілжы і памылак, агіднага і непрыемнага. Прызнацца ў гэтым усім трэба мець смеласць. У творах можна было сябе асудзіць і шчыра адкрыцца.

Яшчэ займаўся графікай. У дажджлівыя дні, у гасцініцах, падчас перапынку ў кіназдымках. Калі-нікалі ўзнікалі калажы з нейкіх абрыўкаў і агрызкаў — таго, што знаходзіў на стале. Любая дробязь, любое смецце ішлі ў справу. Гэта таксама былі абстрактныя творы, я проста эксперыментаваў з фактурамі.

Чаму ж вы ўсё-такі не пайшлі вучыцца ў Цяльшайскі мастацкі тэхнікум?

— Думаў пра гэта ў падлеткавым узросце, але баяўся. Лічыў, што ідуць туды толькі вельмі адораныя, выключныя людзі. Я такім не з'яўляюся. Таму нават не пасмеў пад'ехаць да гэтай установы.

І выбралі юрыдычны факультэт?

— Мой дзядзька быў адвакатам. Ён пайшоў на Захад у 1944-м, і расповеды пра яго я чуў ад бацькі. А ўвогуле з дзяцінства марыў стаць хірургам. У мяне была сабрана вялікая бібліятэка: дыягностыка ўнутраных захворванняў, тэрапія, анатомія... Але ў арміі школьныя веды забыліся, рыхтавацца да экзаменаў не было часу, ды і кніг не было. Зразумела, мяне б не прынялі ў «мед». Таму я ўспомніў, што ёсць юрыдычны факультэт, які прымае без конкурсу тых, хто адслужыў. І падумаў: «Ну, на сваіх "траяках" я магу праскочыць. А потым падвучуся, здам экзамены і перайду ў медыцынскі...» Але не паспеў. Тут да мяне падышло кіно і сказала: «Ідзём з намі». І я пайшоў. ■

«Вішнёвы сад» Антона Чэхава. Ранеўская.

«Маці. Васа Жалязнова» паводле М.Горкага. Васа.

Дзяржаўны Малы тэатр Вільнюса.

Эгле Габрэнайтэ

У садзе тэатральнай магіі

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Эгле Габрэнайтэ — сярод самых адметных літоўскіх драматычных актрыс. Яе творчаму лёсу можна пазайздросціць. Іграла лепшыя ролі сусветнага рэпертуару, працавала з вялікімі рэжысёрамі і акцёрамі, шмат здымалася ў кіно. Захоўвае фенаменальную маладосць духу і валодае рэдкай на сённяшні дзень уласцівасцю: яе глыбокія і тонкія развагі пра тэатр хочацца слухаць зноў і зноў. У гэтым давялося пераканацца падчас Міжнароднага тэатральнага фестывалю «Vasara», дзе актрыса працавала ў журы.

Доўгі прафесійны шлях, які вам давялося прайсці, пралягаў праз розныя тэатры. Бадай, паўсюдна вам спадарожнічаў поспех. Ды толькі які тэатр або што ў тэатры вылучаеце як найбольш каштоўнае для сябе?

— У розных калектывах было цікава... сыграць. Але не заўсёды тое, што мы рабілі, было прасякнутае адзіным дыханнем. Таму, безумоўна, я вылучаю Малы тэатр. У ім усё было замешана на неверагоднай любові, якая доўжылася каля дзесяці гадоў. Выходзілі на сцэну і нават паветра ўдыхалі і выдыхалі ўсе разам. Канешне, гэтак вельмі рэдка ў тэатры бывае, таму я шчаслівая, што такое адбылося ў маім жыцці. Разам з намі быў Рымас Тумінас ды ягоныя вучні.

Спярша ён ставіў спектаклі ў Літоўскім нацыянальным драматычным тэатры, потым яго ўзначаліў. Але ў спектаклях Тумінаса я не была занятая, мы нават не віталіся пры сустрэчах. Ён казаў: "Не люблю зорак, не люблю. У нас тут усе аднолькавыя, і не будзе ніякіх зорак». Я таксама не была ў захапленні ад таго, што ён ставіў, пакуль Рымас не пачаў свой тэатр будаваць. Калі ён запрасіў мяне ў Малы тэатр, здзівілася — чаму? Але мне вельмі спадабалася, што ён мне нічога не абяцаў. Баюся рэжысёраў, якія шмат абяцаюць. І я фактычна пусцілася ў авантуру. Нават Рэгімантас Адамайціс мне казаў: «Куды ты наважылася ісці з нацыянальнага? Тут маеш такія ролі! Вось сыдзеш — і ў цябе дома не будзе». У Рымаса насамрэч не было дома. Былі некаторыя акцёры, якія пайшлі за ім з акадэмічнага, і ягоныя вучні.

Наколькі ведаю, рызыка хутка апраўдалася?

— Так. Першым спектаклем быў «Вішнёвы сад», з ім мы аб'ездзілі ўвесь свет. А потым з'явіліся наступныя спектаклі, адзін лепш за другі — «Галілей», «Рэвізор», «Тры сястры», «Маскарад»...

Як працавалі над «Вішнёвым садам»? Што запомнілася?

— Ведаеце, чамусьці не любіла гэтую п'есу. Пыталася: «Рымас, а што мне іграць? Я не ведаю, што!» Ён адказваў: «Эгле, адчапіся. Я сам не ведаю. Рабі, што хочаш. Не разумею вашых жаночых штучак. Не ведаю, як іграць жанчын». Потым, перад паездкай з «Вішнёвым садам» на «Балтыйскі дом», запрасіў разам у запісе паглядзець спектакль Стрэлера. Кажу: «Калі ўбачу, што там вельмі добра, баюся, у дэпрэсію ўпаду, не сыграю ўвогуле». Паглядзела хвілін дзесяць, а ў Стрэлера сцэна — белаябелая. Тады кажу: «Рымас, у нас будзе лепш. У нас чорны спектакль, аніводнай белай кветачкі». Рымас нам тлумачыў: «Саду ўжо няма. Сад тут — у душы. Прахадны пакой — вось і ўся дэкарацыя». Неяк падчас рэпетыцый Рымасу пазванілі: «Разбураюць стары дом пад Вільнюсам, дзе некалі жыў таленавіты мастак. У гэтым доме вялікая танцавальная зала, а там падлога. Можа быць, вам дошкі патрэбныя?» А нам сапраўды была патрэбна падлога для «Вішнёвага саду», і мы паехалі паглядзець. Нам сказалі: «Дадзім вам дошкі, выпіце з намі гарэлкі». Мы з Рымасам пілі гарэлку і атрымалі гэтыя дошкі. Нават уявіць было страшна, колькі яны бачылі ўсяго, мабыць, ад пачатку XVIII стагоддзя. Ступілі на гэтыя дошкі — і спектакль пайшоў. Містыка такая. Коды нейкія. І цяпер разбудзі ўначы — у спектакль уключуся. Гэта і ёсць цуд. А цудаў шмат не бывае.

На якіх спектаклях цуды здараліся?

— Мне здаецца, у той час — на ўсіх. Напрыклад, «Галілей». Там многае супала. Літва, 1994 год, новыя гістарычныя рэаліі. На прагляд прыйшлі ўсе тэатральныя крытыкі. Потым было абмерка-

ФОТА ДЗМІТРЫЯ МАЦВЕЕВА.

ванне. Рымас кажа: «Давай сядзем разам, неяк утульней, а то я адзін». Сядаем — і раптам усе крытыкі пачынаюць гаварыць нам прыгожыя словы. Маўляў, Брэхт увасоблены па-новаму. Ды я ніколі не забуду белы твар Тумінаса. Ён глядзіць на мяне і зазначае: «Мы зноў падманулі». Пытаюся: «Чаму так?» А ён: «Заўсёды баюся, што надыдзе час, калі мяне спытаюць: "Чаму ты хлусіш?"» У мяне такое адчуванне таксама ёсць. Калі іграю — маню, у добрым сэнсе, канешне. А раптам нехта мяне выкрые: «Ах ты, ашуканка».

Чым для вас з'яўляецца тэатр — у шырокім сэнсе?

— О, толькі не жыццём. Я ніколі не хацела быць актрысай. Гэта лёс такі. Дарэчы, у мяне шмат вельмі таленавітых студэнтаў, якія больш нічога не робяць. І даволі пасрэдных вучняў, якія многа іграюць. Такая латарэя. На факт, што ты актрыса, нельга глядзець надта сур'ёзна. А ў маладосці ты, канешне, глядзіш. З мяне нават пасміхаліся, казалі: «Вось прыйшла наша трагедыя». Зрэшты, у мяне ніколі не было адчування, што без тэатра памру. А цяпер гэта проста жыццё, прафесія. І я разумею, што ў ёй мне яшчэ многае трэба спасцігнуць.

Вось учора перад спектаклем на сцэну выйшаў Рэгімантас Адамайціс. Сафіты свяцілі яму ў вочы. А ён стаяў, пастарэлы, сівы, з усімі сваімі трагедыямі на твары — і з прыгожымі момантамі жыцця таксама. І я зразумела, што яму нічога іграць не трэба, усё ў яго ёсць. Нават слоў не трэба. Проста выйшаў чалавек, а за ім, як шлейф, усё ягонае жыццё. Гэта такое харaство, але, канешне, не кожнаму дадзенае.

Я па сённяшні дзень пытаюся ў сябе: ці трэба мне гэта было? І па сённяшні дзень не ведаю. Шкада асабістага жыцця, якім я вельмі мала жыла. З дваццаці гадоў у тэатры, і дзякаваць Богу, што ён мяне палюбіў. У 25 сыграла Антыгону, потым быў спектакль з Адамайцісам «Сам-насам з усімі». Потым — серыя Тумінаса. Цяпер Васа. Ролі і мае гераіні змяняліся, але мне з цягам часу не давялося шкадаваць, што я ўжо не такая маладая. Вясна, лета, зіма — усё склалася нармальна.

Якую ролю вам яшчэ хочацца сыграць?

— Разумею, што немагчыма, але хочацца сыграць цішыню.

???

— Так, цішыню. Цяпер усе некуды бягуць, мітусяцца, бывае, выбар цяжка зрабіць. Шмат грошай хочацца, мастацтва хочацца. І чамусьці ўсе баяцца цішыні. Калі чалавек застаецца сам-насам з сабою, ён не ведае, што рабіць. І на сцэне акцёры паўз баяцца, цішыні баяцца, не памятаюць, што галоўнае — быць асобай.

Так, дзеля таго, каб займацца мастацтвам. А якое месца, на ваш погляд, належыць рамяству?

— О, як я баюся гэтага слова! Не думаю, што там, дзе ёсць мастацтва, прысутнічае рамяство. Проста акцёр — гэта такі сасуд, які абавязкова чыстым трэба захоўваць. Не заўсёды атрымліваецца, канешне. Самае горшае, што бачыла ў тэатры: сыграла Джульету, а далей — нічога. Вялікі скачок, а потым дэпрэсія. А бывае, акцёр вырастае пакрысе. Як у прыродзе: спачатку з'яўляюцца падснежнікі, потым нарцысы, цюльпаны, хрызантэмы і, нарэшце, зімнія кветкі. Вось гэта магія. І потым, я заўсёды кажу сваім студэнткам: вельмі хочацца, каб ты ляжала ў басейне, а за ім быў акіян, каб побач бегалі твае кучаравыя дзеці, прыгожы мужчына падаваў табе кактэйль, а за сцяной цябе чакалі Брук і Стрэлер з п'есамі. Ды толькі чагосьці не будзе. Гэта маладому чалавеку вельмі цяжка зразумець. Маладыя хочуць усё і адразу. Але гэта дорага каштуе — здымацца ў трэцясортным серыяле і казаць сабе, што трэба навучыцца рамяству. Не набудзеш у серыялах рамяства. І прафесія ў нас манаская. Сям'я, машыны, дачы — усё гэта цудоўна. Толькі чагосьці не будзе. Чым раней зразумееш, што трэба выбіраць, тым лепш. Асцярожна з сабой, пакуль ты не геній. Сябе трэба трымаць у абцугах, інакш нічога не атрымаецца. Ды толькі гэта чалавек мусіць сам зразумець.

Тое, што яднае самых розных персанажаў, многія акцёры акрэсліваюць як уласную тэму. Пра што найчасцей распавядаеце гледачам — пра каханне, самоту, радасць, адзіноцтва?

— Адзіноцтва, канешне, пра адзіноцтва. Я вельмі рана зразумела, што чалавек у прынцыпе адзін. І гэта, бадай, самае галоўнае для мяне. Але ж яшчэ і цяпер навучаюся — быць адной. Ёсць дзеці, няма дзяцей, муж, сябры, знаёмыя — усё гэта блеф. Або ты знойдзеш спосаб размаўляць з сабой, або не. Увесь Чэхаў, увесь Гогаль, Дастаеўскі — пра адзіноцтва. І таму я штодня выходжу на сцэну, як на бой. Урэшце, або цябе глядач з'есць, або ты яго возьмеш. Ды толькі кожны дзень ты ідзеш у бой. ■

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Вольны жэст у адкрытай прасторы

Найноўшае мастацтва Літвы

11 сакавіка 1989 года мастакі Літвы выйшлі з творчай арганізацыі СССР, а праз год краіна абвясціла суверэнітэт. Першыя гады незалежнасці паспрыялі ўздыму мастацтва, пашырэнню творчых ініцыятыў, у тым ліку і ўзнікненню найноўшага арта. Пра тыя гістарычныя працэсы, а таксама пра сённяшні перыяд мы гутарым з загадчыцай Нацыянальнай мастацкай галерэі Лалітай Ябланскене.

Неяк ваш калега Кястуціс Куйзінас сказаў у адным з інтэрв'ю: у 1990-я сучаснага мастацтва ў Літве не было, і стаяла задача яго стварыць. Як жа ўсё пачыналася?

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

— Мы будзем гаварыць пра сучаснае мастацтва Літвы, пра тое, што ў Беларусі акрэсліваюць паняццем «актуальнае мастацтва». Фарміраванне гэтага кірунку адбывалася на пачатку 1990-х гадоў у выніку разрыву паміж новым пакаленнем і яго папярэднікамі — як творцамі афіцыйнага мастацтва савецкага часу, так і прадстаўнікамі «ціхага мадэрнізму», што ўзнік у 1960-я гады. Да гэтай плыні адносіліся мастакі, якія займаліся індывідуальнымі эксперыментамі, развіваючы ідэі мадэрнізму, і ладзілі выставы ў неафіцыйных, маргінальных прасторах. Крытыкай і публікай гэта ацэньвалася як авангард другой паловы XX стагоддзя (сёння шырока прадстаўлены ў амерыканскай калекцыі Нортана Доджа). Але ў 1990-х з'явіўся абсалютна новы тып творцаў: гэтыя маладыя людзі не вучыліся азбуцы сучаснага мастацтва ў Акадэміі, аднак, маючы ўсяго па дваццаць з лішнім гадоў, пачалі ўдзельнічаць у розных міжнародных выставах — у Германіі, у краінах Паўночнай і Усходняй Еўропы. Гэта генерацыя выспявала праз актыўны ўдзел у міжнародным жыцці — яна і стварыла сучаснае актуальнае мастацтва. Мастацтва, якога да таго часу ў Літве амаль не было.

Якая была рэакцыя старэйшага пакалення і публікі на гэта новае мастацтва?

— Ішло актыўнае супрацьдзеянне. Публіка не ведала, як ацэньваць такія формы, як аб'ект, інсталяцыя ці відэа-арт. Працярэбліваць шлях было няпроста, нават нягледзячы на тое, што ўжо ў 1992 годзе ў выніку рэарганізацыі былога Палаца выстаў у Вільнюсе з'явіўся Цэнтр сучаснага мастацтва. Гэта інстытуцыя прапанавала месца для праектаў маладых, а таксама стала працаваць з выставамі на міжнародным узроўні: запрашала мастакоў з іншых краін, арганізоўвала трыенале сучаснага мастацтва, дзе паказваліся самыя актуальныя тэндэнцыі. ЦСМ даў моцны імпульс для развіцця. Міністэрства культуры ў той час не магло аказваць значнай матэрыяльнай падтрымкі, фінансава дапамагалі фонды рознага кшталту, яны давалі грошы на праекты маладых творцаў, акумулявалі і перадавалі новае ноу-хау — дэманстравалі, як працаваць з актуальным мастацтвам.

Міндаўгас Навакас. Бі вокны, хапай крышталі. Інсталяцыя. 2009.
Шкляны зікурат зроблены з вокнаў ЦСМ, выкінутых падчас рэканструкцыі будынка. Гэта — свайго кшталту інстытуцыянальная вежа.

Сучасныя мастакі Літвы, такія як Дэймантас Наркявічус, Гедымінас Урбонас, Эгле Ракаўскайтэ, Артурас Райла, хутка звярнулі на сябе ўвагу на сусветнай арт-сцэне. Адметнай асаблівасцю іх творчасці была праца не столькі з формай, колькі з ідэяй, канцэптам. Дзякуючы гэтым аўтарам сучаснае літоўскае мастацтва паступова зацвердзіла сваю рэпутацыю сацыяльна ангажаванага. У сваіх творах яны спрабавалі зразумець, што адбываецца ў гэтай транзітнай сітуацыі пераходу з постсавецкага часу ў іншую эпоху, як пачуваецца індывід,

розныя грамадскія групы, як фарміруецца новая сацыяльная прастора, якія канфлікты ў ёй узнікаюць, што маргіналізуецца. Важна было выявіць і ўвасобіць тыя працэсы, якія, хоць грамадства і не жадала іх заўважаць, усё ж існавалі, няхай і не былі відавочнымі. Важным было тое, што на ўзроўні тэм і канцэптаў аналізавалася сувязь з мінулым: што засталося ў культуры, якія знакі можна вылучыць, як трансфармуюцца гэтыя сляды. Штосьці не жадае сыходзіць у гісторыю, выслізгвае, застаецца. Такая праблематыка была цікавая і для самой Літвы, і для іншых краін.

Дэймантас Наркявічус. Літоўская энергія. Відэа. 2000.
Аўтар здымаў закінутыя плошчы электрастанцыі ў горадзе Электрэнай. Падчас рэдагавання фільма ён выявіў шмат яго сувязей з жывапісам.

Чым можна патлумачыць памянёную сацыяльную ангажаванасць?

— Пра гэта мяне часта пытаюць, але адназначнага адказу я не магу даць... Напрыклад, нашы калегі з Латвіі і Эстоніі ў дзевяностыя займаліся пераважна фармальнымі эксперыментамі, а літоўскае мастацтва аказалася іншым. Магчыма, пэўны ўплыў на яго аказала дакументальная, рэпартажная фатаграфія? Але варта мець на ўвазе, што ў 1990-х літоўская фатаграфія толькі пачынала з'яўляцца на выставах побач з іншымі аб'ектамі мастацтва. А можа, гэта агульная рыса літоўскага мастацтва: яно заўсёды было апавядальным. Напрыклад, жывапіс 1970—1980-х гадоў у сваіх мадэрнізаваных формах таксама быў нейкім чынам звязаны з літаратурай... Вядома, не абышлося і без уплываў звонку: у 1990-я ўсё сусветнае актуальнае мастацтва звярнулася да праблем грамадства. Сучасная праблематыка сапраўды зрабіла літоўскае мастацтва вельмі вядомым на Захадзе...

Тое, што ў Еўропе развівалася на працягу сарака гадоў, у Літве адбылося надзвычай хутка: за дзесяцігоддзе з'явілася разуменне таго, як і што можна аналізаваць праз актуальнае мастацтва.

Якія мастакі выявілі сябе асабліва ярка, якім медыям аддавалі перавагу?

— Па-першае, ніводны сучасны мастак не працаваў толькі з адным сродкам выражэння. Напрыклад, Дэймантас Наркявічус пачынаў з канцэптуальных аб'ектаў, потым стаў працаваць з фільмам, з гукам, ён уздымае ў сваіх праектах сацыяльныя праблемы і аналізуе гістарычныя сувязі.

Гедымінас Урбонас ад скульптуры перайшоў да аб'ектаў, потым — да шматпластовых мультымедыйных інсталяцый, якія змяшчаюць у сабе і мастацкае даследаванне.

Эгле Ракаўскайтэ па адукацыі жывапісец, займаецца перформансамі, фатаграфіяй і відэа.

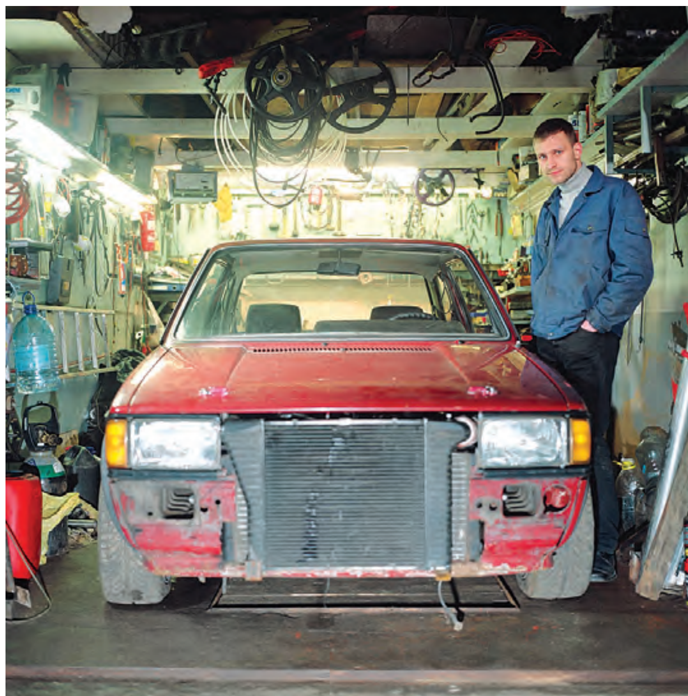
Артурас Райла супрацоўнічае з рознымі грамадствамі, прадукуючы праекты рэляцыйнага тыпу, паводле вызначэння Нікаля Бурыё. Форма твора актуальнага мастацтва ўзнікае ў залежнасці ад пастаўленай задачы...

У 2000-я сітуацыя ў літоўскім мастацтве стала іншай...

— З пачаткам новага стагоддзя з'явілася шмат новых інстытуцый, якія паказвалі сучаснае мастацтва. У 2009 годзе адкрылася Нацыянальная мастацкая галерэя, якая збірае і сучаснае мастацтва: цяпер мы нацэлены перадусім на працы пачатку 1990-х, бо іх амаль не засталося ў краіне, але паступова пойдзем далей.

Міністэрства культуры стала выступаць раўнапраўным партнёрам у фінансаванні праектаў. Крытыкі пачалі лепш арыентавацца ў сучасным мастацтве і больш пісаць пра яго. За апошнія чатыры-пяць гадоў змянілася стаўленне да калекцыянавання. Напрыклад, нядаўна з'явіўся новы прыватны музей мастацтва другой паловы XX стагоддзя. Завецца ён Цэнтр мастацтва мадэрна, але збірае і актуальнае мастацтва. Так што існуюць ужо дзве музейныя інстытуцыі, якія купляюць сучаснае літоўскае мастацтва. Некаторыя з нашых творцаў прадстаўляюць мастацкія галерэі, якія дзейнічаюць у іншых краінах. Увесь час з'яўляюцца (і раз-пораз знікаюць) маленькія галерэі, што працуюць з невялікім колам творцаў. Адна з найбольш вядомых — «Tulips and Roses», што працавала спачатку ў Вільнюсе, а потым у Бруселі і паказвала самае маладое пакаленне. Галерэя «The Gardens», што размяшчаецца ў старым планетарыі, таксама прасоўвае працы юных. Існуе праект «Прыз маладога жывапісца», накіраваны на падтрымку новага пакалення літоўскіх творцаў. І літаральна нядаўна ў Вільнюсе адкрыўся новы мастацка-адукацыйны цэнтр «Руперт», які ўключыў у сябе рэзідэнцыю для мастакоў і выставачныя пляцоўкі.

Калі ў пачатку 1990-х Вільнюс быў гэткім канцэнтраваным вузлом сучаснага арта, то цяпер актуальнае мастацтва ў Літве мае больш шырокую платформу. Новыя цэнтры з'яўляюцца і ў іншых гарадах, сярод якіх я б вылучыла Клайпеду. Яна



Артурас Райла. Roll Over Museum.
Фатаграфія, відэа, інсталяцыя, акцыя. 2004.
Праект прысвечаны аўтамабілістам, якія са звычайных аўтамабіляў робяць супермашыны: упрыгожаныя і рэканструяваныя, яны былі паказаны ў ЦСМ у атачэнні фота- і відэадакументацыі.

мае вельмі добрае геаграфічнае становішча — ёсць магчымасці для супрацоўніцтва са скандынаўскімі краінамі, з Германіяй. Новы цэнтр культурнай камунікацыі ў Клайпедзе працуе з вельмі сучаснымі праектамі, спрабуючы пазіцыянаваць сябе не толькі на карце Літвы, але і на міжнароднай арэне. У Каўнасе ладзіцца біенале сучаснага мастацтва, якое пачынала сваю гісторыю з прэзентацыі тэкстылю, але паступова пашырыла фармат.

Якія яшчэ міжнародныя праекты вы б вылучылі?

— ЦСМ арганізуе вельмі важнае і ўжо вядомае ў Еўропе трыенале сучаснага мастацтва. У Каўнасе праводзіцца біенале фатаграфіі, а ў Вільнюсе — трыенале жывапісу, цяпер яно таксама міжнароднае.

Вельмі важна і тое, што пачынаючы з 1999 года Літва ўдзельнічае ў Венецыянскім біенале, і ўжо чатыры разы (у 2005, 2007, 2011 і 2013 гадах) яе павільён адзначаўся спецыяльнымі згадваннямі журы. Такога поспеху не меў ніводны з нашых суседзяў, уключаючы Польшчу і скандынаўскія краіны. Вядома ж, гэта сведчыць пра высокі якасны ўзровень як літоўскіх мастакоў, так і куратараў. Мне двойчы давялося быць камісарам Літоўскага павільёна: самага першага, у 1999 годзе, і ў 2005-м, калі мы атрымалі першае спецыяльнае згадванне за паказ эксперыментальнага кіно Ёнаса Мекаса.

Эгле Ракаўскайтэ. Мая Амерыка. Відэаперформанс. 2003.
Сацыяльная сімволіка характэрна для гэтай мастачкі, часцей за ўсё яна сама становіцца адным з герояў сваіх відэастужак. У гэтым перформансе мастачка аналізуе свой досвед працы ў Амерыцы, дзе яна прыглядала за састарэлай жанчынай. Досвед, тыповы для выхадцаў з Усходняй Еўропы, якія выязджаюць на заробкі ў краіну мрой — Амерыку.

І апошняе, што змянілася за гэта багатае на падзеі дзесяцігоддзе: Акадэмія мастацтваў цяпер таксама арыентуецца на сучасны арт, прапануе больш лекцый і практычных курсаў па актуальным мастацтве. Пасля ўступлення Літвы ў Еўрасаюз студэнты сталі выязджаць на вучобу за мяжу.

Літоўская акадэмія захавала сваю структуру? Ці з'явіліся новыя факультэты, дзе навучаюць, напрыклад, таму ж медыямастацтву?

— Амаль усе кафедры (акрамя кафедры новых медый) арыентаваны найперш на традыцыйныя жывапіс, скульптуру, графіку, тэкстыль і гэтак далей, але залежыць усё ад таго, якія людзі там працуюць. Вучоба ў Акадэміі ўключае і такую звычайную еўрапейскую практыку, калі па праграме «Эразмус» студэнты цягам семестра вучацца ў акадэміях іншых краін, то-бок знаёмяцца са школамі іншай структуры. Некаторыя ў Літве заканчваюць бакалаўрыят, а магістратуру — у іншай краіне. Хтосьці вяртаецца, хтосьці — не, але сувязь падтрымлівае: мы існуем у адкрытай прасторы.

У 2000-я літоўскае мастацтва стала іншым. Ад манументальнага сацыяльнага фармату, які суправаджаўся духам адкрыцця (што прывяло да вельмі арыгінальных і значных вынікаў), мастакі перайшлі да пошуку спецыфічных індывідуальных ніш, больш асобаснага асэнсавання і праблем сучаснага мастацтва, і спосабаў камунікацыі з разнастайнай публікай. Новае пакаленне меней наратыўнае, менш цікавіцца расповедам, гісторыямі, а больш — канцэптуальным асэнсаваннем рэчаіснасці і асабліва ўзаемадачыненнямі мастацтва з ёй праз розныя сімвалічныя сістэмы. Частка маладых зноў вярнулася да працы з канцэптуальнымі аб'ектамі, да фатаграфіі, новае гучанне атрымаў жывапіс.

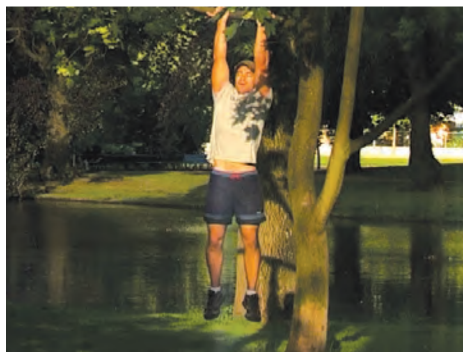
Можна вылучыць два этапы развіцця сучаснага літоўскага мастацтва: першы звязаны з духам адкрыцця новага, другі ажыццяўляецца цяпер у абсалютна адкрытым, вольным свеце. У гэтым свеце ўжо няма той адмысловай цікавасці да ўсходнееўрапейскай парадыгмы мастацтва, як у 1990-х. Ёсць мода на штосьці іншае, можа, на беларускае, на сярэднеазіяцкае — мастацтва краін, што калісьці ўваходзілі ў Савецкі Саюз. Але Літва ўжо стала часткай еўрапейскай прасторы, і цікавасць цяпер можа выклікаць не адзінае цэлае (літоўскае мастацтва), а творчасць асоб, якія падаюцца адметнымі ў гэтай агульнай прасторы.

Так атрымалася, што гэта прастора — не балтыйская?

— У 1990-х гадах нам здавалася, што Літва немінуча апынецца ў зоне прыцягнення скандынаўскіх краін, але такі рынак не склаўся. Сувязі мы падтрымліваем, праводзім агульныя праекты, але відавочна выяўленай агульнасці няма. Нават маладыя мастакі, якія думаюць, куды паехаць вучыцца, часцей выбіраюць Вялікабрытанію, Нідэрланды, Францыю, Германію...

Ёсць дзве галоўныя інстытуцыі сучаснага мастацтва ў Літве — ЦСМ і Нацыянальная галерэя. Што агульнае і што прынцыпова рознае ў іх дзейнасці?

— Нацыянальная мастацкая галерэя — гэта адзін з аддзелаў Літоўскага мастацкага музея. Яна была адкрыта пасля рэканструкцыі былога музея рэвалюцыі ў 2009 годзе. У пачатку 1990-х мастацкі музей закрыў сваю экспазіцыю мастацтва ХХ стагоддзя, якая размяшчалася ў будынку старой ратушы, што адышоў муніцыпалітэту. І пакаленне 1990-х наогул не бачыла гэтай нацыянальнай калекцыі — яе не было дзе паказваць. Толькі ў 2002-м была зацверджана канцэпцыя, праведзены конкурс і адкрылася галерэя. Найперш мы працуем як музей: у дзесяці залах паказваем літоўскае мастацтва ад пачатку ХХ стагоддзя да цяперашняга часу. Таксама пашыраем нашу калекцыю. Нацыянальная галерэя, вядома ж, праводзіць і выставы — маленькія ці вялікія, у залежнасці ад наяўнасці фінансаў (пад кожны праект трэба шукаць сродкі). У адрозненне ад ЦСМ, які арыентаваны на актуальныя і часта эксперыментальныя куратарскія праекты, мы праводзім больш даследчай мастацтвазнаўчай працы: выставы, якія ў нас ладзяцца, спрабуем суаднесці з нашай калекцыяй.



Эгле Будвіцітэ. Секта. Відэа. 2006.
Фільм не пра пэўную секту, а пра тое, як у вялікім горадзе незразумелымі шляхамі ўступаюць у стасункі людзі. Погляд на абсалютна адкрытую глабальную прастору і існаванне індывіда ў гэтым новым соцыуме.

Гедымінас Урбонас. Лабараторыя пратэсту. 2005.
Серыя акцый пратэсту ў сувязі з прыватызацыяй былога кінатэатра «Літва». Праект аналізуе выяўленне грамадскай актыўнасці ў публічнай прасторы горада.

Прывяду прыклад. Летась мы працавалі над экспазіцыяй вядомага польскага мастака Тадэвуша Кантара, якую рыхтавалі разам з нашымі польскімі партнёрамі. Падчас правядзення выставы мы змянілі экспазіцыю адной залы нашай сталай калекцыі і прадставілі ў ёй літоўскі асамбляж 1960—1970-х гадоў, бо адзін з заснавальнікаў літоўскага асамбляжу Вінцас Кісараўскас яшчэ ў савецкі час сустракаўся ў Кракаве з Тадэвушам Кантарам. Мы знайшлі гэту культурную агульнасць і паказалі дзве выставы разам — сувязь з літоўскім кантэкстам пашырае разуменне і веды публікі. Кантар быў выбітным рэжысёрам-наватарам, ён вядомы літоўскім тэатралам, і мы арганізавалі шэраг лекцый і праглядаў фільмаў для публікі, звязанай з тэатрам. Усе нашы праекты мы імкнёмся рабіць комплексна.

ЦСМ паказвае тое, што актуальна ў мастацтве цяпер. Гэта інстытуцыя не мае ўласнай калекцыі, не збірае твораў. Іх моцныя бакі: дзейнасць на міжнародным узроўні, супрацоўніцтва з вядомымі сучаснымі мастакамі, установамі і куратарамі, а таксама наватарскі падыход да куратарства, актыўнае эксперыментаванне з формамі паказу. Безумоўна, яны таксама арганізуюць суправаджальную праграму да сваіх праектаў.

Якія «зоркі» запаліліся ў 2000-я?

— Я згадаю двух самых маладых мастакоў. Гінтарас Дзіджапятрыс працуе і з канцэптуальнымі аб'ектамі, і са знакавымі канцэптуальнымі сістэмамі, і з медыямі фільма. У яго творчасці па-філасофску асэнсоўваюцца пытанні: што сёння з'яўляецца мастацтвам, што робіць які-небудзь аб'ект творам мастацтва? Вядомае прозвішча ці тое, што за ім стаіць прэстыжная інстытуцыя? Колькасць паказаў на розных выставах або рэпрадукцый у часопісах?

Эгле Будвіцітэ, якая цяпер жыве за мяжой, больш за ўсё працуе з фільмам. Яна асэнсоўвае праблемы, блізкія тым, што былі цікавыя мастакам 1990-х, але падыход да іх стаў крыху іншы. У яе працах дакументальнае пераплятаецца з фіктыўным, яна смела змешвае тое, што было ёю ўбачана, так бы мовіць, звонку, і тое, што інсцэніравана па яе ж задуме.

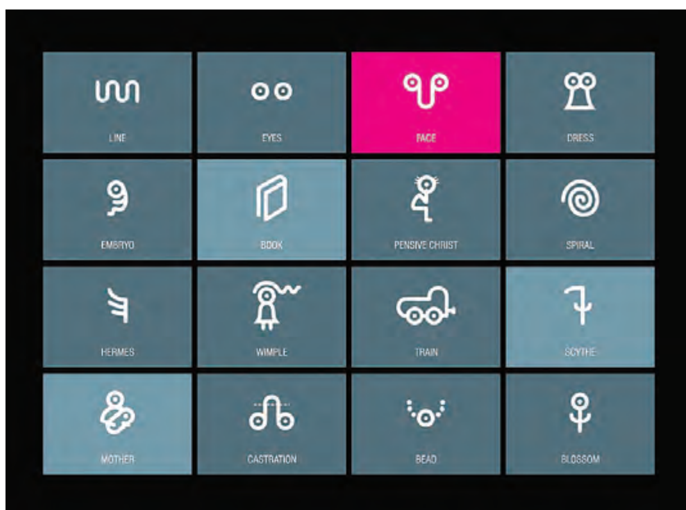
Сутыкненне рэальнага і фіктыўнага ў мастацтве, крытычнае асэнсаванне магчымасцей таго ці іншага падыходу характэрны і для ўсяго пакалення самых маладых літоўскіх творцаў. ■

ВІДАС ПОШКУС

Стратэгіі прэзентацыі

Паміж інфармацыяй і эстэтычным успрыманнем

У літоўскім культурным жыцці яшчэ на мяжы XIX і XX стагоддзяў сфарміраваліся дзве асноўныя формы прэзентацыі твораў: адна — паказ дасягненняў літоўскай культуры за мяжой, іншая — для мясцовай аўдыторыі. Мэта першай — інфармаванне, у другім выпадку экспазіцыя стваралася дзеля дасягнення максімальнага эстэтычнага ўздзеяння.



Арт-тэрмінал. II трыенале мастацтва Паўночных краін.

У якасці прыкладаў разгледзім два паказы XX стагоддзя. У 1900 годзе ў літоўскай экспазіцыі на Сусветнай парыжскай выставе былі прадстаўлены выданні і артэфакты этнічнай культуры. Для збору экспанатаў арганізатары прасілі дасылаць «фотаздымкі з розных куточкаў Літвы, знятыя так, каб з'яўлялася як мага больш яснае разуменне сённяшняга дня, паўставала ўяўленне пра святы і адзенне гэтага краю, саборы, касцёлы, іншыя будынкі, што маюць гістарычную каштоўнасць, курганы і г.д.». Да фатаграфій павінны былі прыкладацца апісанні. Выстава мела не толькі культурную, але і палітычную матывацыю: ад мастацтва патрабавалася функцыя найперш інфармацыйная: дэманстрацыя дасягненняў літоўскай нацыі і праяў яе суверэнітэту.

Другі прыклад — 1-я Нацыянальная выстава літоўскага мастацтва, адкрытая ў Вільні ў 1907 годзе. Яе задачы былі ясна выкладзены ў праграме Таварыства літоўскіх мастакоў: развіваць мастацтва і густ народа…

Відас Пошкус. Загадчык Дома-музея Казіса Варняліса, таксама працуе ў Нацыянальным музеі Літвы. Скончыў Вільнюскую акадэмію мастацтваў. Крытык, куратар, аўтар шматлікіх артыкулаў і рэцэнзій.

Экспазіцыя Літоўскага павільёна на 55-м Венецыянскім біенале.

І хоць у гэтых падобных па сваім змесце экспазіцыях акцэнтавалася важнасць этнічнай спадчыны і традыцыйнага мастацтва, выставы разніліся паводле свайго напаўнення: у першай дамінавала фатаграфія, у другой — жывапіс.

Такая ж розніца мэт і задач захоўваецца і ў сучасных праектах: амаль ва ўсіх замежных выставах акцэнтуецца інфармацыйны бок. Важна акрэсліць і спробы прадстаўляць за мяжой асобныя феномены літоўскай культуры па-іншаму — праз актуалізацыю мастацкай праблематыкі. У гэты блок рэпрэзентацыі трапляюць экспазіцыі Літоўскага павільёна на Венецыянскім біенале. Звярну ўвагу на два праекты — «За белай заслонай» Дарыюса Мікшыса на 54-м біенале і яго своеасаблівы працяг — «оО» Раймундаса Малашаўскаса на 55-м. Найперш яны звязаны інстытуцыянальна. Адзін з куратараў прадстаўляў Цэнтр сучаснага мастацтва, а другі — выхадзец з ЦСМ, што паспяхова творыць на іншых франтах. Па-другое, у абодвух выпадках можна заўважыць прыхаваны інфармацыйна-апісальны складнік, калі акцэнт ставіцца на тым, «што выяўлена». У канцэпцыі першага паказу абвешчана: «Перш за ўсё паспрабуем візуалізаваць дзесяцігадовую літоўскую калекцыю мастацтва». Мікшыс таксама расказвае пра сённяшнюю нацыянальную мастацкую фатаграфію, акцэнтуе ўвагу на нацыянальным аспекце мастацтва.

Канцэпцыя Малашаўскаса больш тонкая — хоць бы на вербальным узроўні. «оО» — гэта адкрытая кампазіцыя, складзеная не толькі з мастацкіх твораў, але і з іх фрагментаў, аналогій, аўтараў, архітэктуры, гуку і рэха часу, выступаў акцёраў і аматараў. Там можна было перамяшчацца ў прасторы-часе, у кампазіцыі з'ядналіся рысы і спектакля, і кінафільма. Але нават і ў ёй, калі звярнуць увагу на канкрэтных аўтараў ці іх прадстаўнікоў, праяўляецца ясна чытанае інфармацыйнае паведамленне пра тое, што ёсць у літоўскім мастацтве. Кожная з гэтых прэзентацый не лепшая і не горшая за другую, калі ўлічваць іх замоўцаў і выканаўцаў, якія імкнуцца не толькі дзейнічаць эстэтычна, але і інфармаваць адрасата — міжнародную аўдыторыю.

На своеасаблівай камбінацыі эстэтычных і інфармацыйных тэхналогій пабудаваны арт-тэрмінал, прадстаўлены на Другім трыенале мастацтва Паўночных краін у 2013 годзе. Гэта — інфармацыйны стэнд накшталт камп'ютара з сенсарным экранам, запраграмаваны як інфармацыйная вiктарына-гульня. Паводле куратараў (Ігнас Казакевічус і аўтар гэтых радкоў), гэта робат — эстэтычны тэрмінатар, які стымулюе інтэрактыўнае ўспрыманне гісторыі мастацтваў. Тандэм куратараў атрымліваў інспірацыі ў тэме трыенале, якая гучала як «Вясёлая меланхолія», — сум, адчуванне хуткаплыннасці асабліва характэрны для паўночнага менталітэту. Куратары вырашылі адысці ад традыцыйнай манеры экспанавання твораў да формулы, што візуальна ўвасабляе літоўскую версію феномену меланхоліі ва ўяўленні 16 творцаў. Тут важней за ўсё прэзентацыя сама па сабе: спажывец мог стаць каля экрана, адкрыць першае акно і пазнаёміцца з канцэпцыяй тэрмінала, а таксама заглыбіцца ў складанае паняцце «фармулізму» і яго суадносін з відам меланхоліі. Сцвярджаючы, што любы твор мастацтва можна фармалізаваць і выявіць сімваламі, якія падначальваюцца пэўным правілам, куратары заяўляюць, што можна фармалізаваць стварэнне самога твора, яго ўсведамленне і ў рэшце рэшт — прэзентаванне.

У выпадку з тэрміналам самае важнае вымярэнне —прэзентаванне. Магчыма, гэта і ёсць галоўная выснова: навошта везці вялікую выставу за мяжу, калі можна выкарыстаць інтэрактыўны апарат? Глядач не толькі бачыць і чытае, ён становіцца сапраўдным спажыўцом: уключаецца ў гульню, адказвае на пытанні, што задае яму тэрмінал.

Можа, такім парадаксальным чынам і вырашаюцца праблемы прэзентацыі мастацтва за мяжой… ■

ПАДРЫХТАВАЛА АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ.

ПАВЕЛ ВАЙНІЦКІ

Як правільна біеналіць

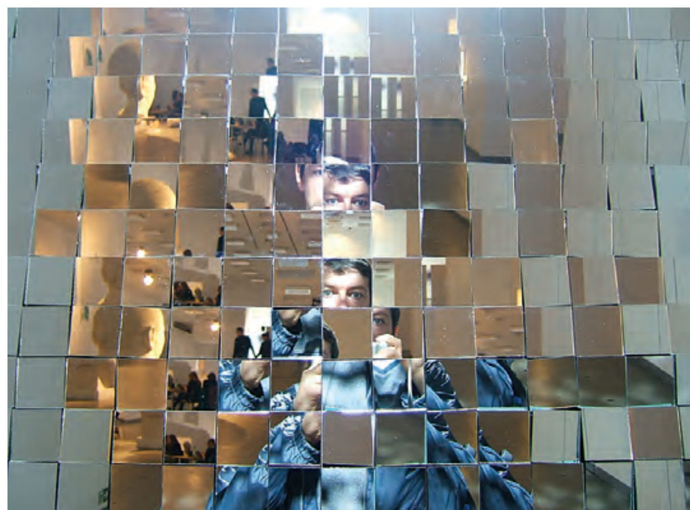
Каўнаскае біенале «UNITEXT 2013»

Да Беларусі нарэшце дайшла сусветная мода на біеналенне. Але чамусьці калі мясцовыя творцы згадваюць нейкія міжнародныя фэсты, дык абавязкова — Венецыянскі ці хаця б Маскоўскі. Так, гэта буйныя падзеі, але кепскія прататыпы для нашага ўласнага праекта. Маштабы непараўнальныя. Хацелася б скіраваць увагу тутэйшых зацікаўленых асоб на поўнач, дзе з 1997 года існуе Каўнаскае біенале сучаснага мастацтва — выдатная падзея без мільённых бюджэтаў, тузінаў выстаў і зорнага замежнага куратарства.

Сваім нараджэннем Каўнаскае біенале абавязана ініцыятыве суполкі літоўскіх мастакоў тэкстылю, якая групуецца вакол галерэі «Балта». У біенале 2011 года выстава сучаснага літоўскага тэкстылю «Эксперыменты са святлом» была ўжо не асноўным, а сатэлітным праектам. Дарэчы, мы з Аленай Атрашкевіч прымалі ў ім удзел са... светлавой інсталяцыяй! Такім чынам, у адрозненне ад вузка спецыялізаваных тэкстыльных біенале Каўнаскае ўзяло курс на сучаснае мастацтва. Сёлетняя канцэпцыя тканіны як тэксту — UNITEXTу — аказалася плённай для многіх творцаў.

Ужо некалькі гадоў біенале стварае каманда на чале з куратарам Віргініяй Віткіене, у журы традыцыйна запрашаюцца вядучыя айчынныя і замежныя дзеячы. Open call даў арганізатарам магчымасць з 447 заявак ад мастакоў 65 краін выбраць 22 сапраўды годныя творы, якія былі прадстаўлены на асноўнай выставе — конкурснай. Дарэчы, пераможцы ўжо абвешчаны і ўганараваны правам зрабіць свае персанальныя выставы падчас юбілейнага, 10-га Каўнаскага біенале ў 2015 годзе. Гэта заўсёдніца апошніх біенальных праектаў у Каўнасе Сільвія Джыямброне з Італіі і літоўскі скульптар Аўдрус Янусоніс. «Анатамічны тэатр» Сільвіі — выразны прыклад сучаснага феміністычнага мастацтва. Старажытныя традыцыйна жаночыя практыкі вышыўкі жорстка дэканструяваны ў перформансе мастачкі — ажно да прышывання карункаў да ўласнай скуры. Керамічны «парад дзівосаў» Аўдруса стаўся пластычна-сэнсавым акцэнтам выставы і, у пэўным сэнсе, метафарай сучаснасці. Паводле скульптара, «Калі мы аб'ядноўваем некалькі мелодый разам, то атрымліваем нейкі шум, какафонію. У той жа час, верагодна, паўстае новая мелодыя».

Фрагмент экспазіцыі прац Аўдруса Янусоніса.
Афіцыйная праграма біенале, конкурсная выстава.



ФОТА ПАЎЛА ВАЙНІЦКАГА.

Барбора Гедымінайтэ. Дыялогі святла — аб'екты II.
Люстэркавая структура, святло, інсталяцыя. 2013.
Афіцыйная праграма біенале, выстава «Праекты маладых мастакоў».

Важны складнік Каўнаскага біенале — выставы запрошаных гасцей, гэтым разам сярод іх была сусветная «зорка» першай велічыні — аўстралійка Патрыцыя Пічыні, аўтарка ўражальных гіперрэалістычных скульптур дзяцей і мутантаў.

І апошняя, трэцяя, структурная частка афіцыйнай праграмы біенале — выстава праектаў маладых літоўскіх мастакоў. Не менш цікавая, чым усе вышэйпералічаныя.

Калі дадаць да гэтага шэраг экспазіцый паралельнай праграмы і праграму адукацыйную (якая лагічна структуравана паводле сямейных, мастакоўскіх і куратарскіх інтарэсаў), то мы атрымаем усёабдымную культурніцкую падзею, здольную далучыць пэўны рэгіён да сучаснага мастацтва. І стымуляваць лакальнае мастацтва на бліжэйшыя два гады.

Што каўнаскі досвед можа даць айчынным біенальшчыкам і трыенальшчыкам? Па-першае, падаецца прадуктыўнай спецыялізацыя — засяроджанне на нечым адным, характэрным для лакальнай арт-сцэны: на матэрыяле, тэме альбо стратэгіі, якія ўжо абраны для рэфлексій вялікай групай тутэйшых мастакоў. Згадаю, што ў Беларусі існуе цалкам адэкватнае ўвасабленне добрай сфакусаванасці — Міжнароднае біенале акварэлі «Вада+Фарба», якое чацвёрты раз праводзіцца ў Полацку.

Па-другое, варта запрашаць да ўдзелу замежных мастакоў, якія працуюць у названай тэматыцы/стратэгіі/матэрыяле, як мінімум у прапорцыі 50 на 50 з мясцовымі. Бо біенале — гэта камунікатыўная падзея, дзе айчыннае сучаснае мастацтва павінна сустрэцца з інтэрнацыянальным, а не проста чарговая вялікая і бессэнсоўная выстава лакальных творцаў.

І нарэшце: адштурхнуўшыся ад нечага ўжо вядомага, адметнага ў беларускім мастацтве, магчыма, мы будзем здольныя раскрыць абсалютна новыя ўласна нашыя кантэксты.

Арганізатарам айчынных біенале і трыенале варта павучыцца ў бліжэйшых суседзяў найперш інстытуцыянальнаму супрацоўніцтву, бо для стварэння сапраўднага «вялікага праекта» высілкаў асобных інстытуцый відавочна недастаткова. ■

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

На нуль не множыцца

На спектаклях Оскараса Каршуноваса

ФОТА ДЗМІТРЫЯ МАЦВЕЕВА.

«Чайка» Антона Чэхава. ОКТ/Вільнюскі гарадскі тэатр.

Пра тое, што нацыянальная рэжысура перажывае праблемы, неаднойчы даводзілася чуць апошнім часам ад дзеячаў літоўскага тэатра. І кожны раз гэта выклікала здзіўленне. Па-ранейшаму сягаюць за небакрай, захапляюць спектаклі Эймунтаса Някрошуса, які цяпер у сваім тэатры «Мена Фортас» засвойвае Дантэ. Цікава працуе ў Маладзёжным Альгірдас Латэнас. Імкнецца вывесці з працяглага крызісу Рускі драматычны тэатр Літвы славуты Ёнас Вайткус. Усё большай увагай карыстаюцца маладыя рэжысёры Яна Рос, Паўлюс Ігнатавічус. Спектакль Малога драматычнага тэатра «Маці. Васа Жалязнова» паводле М.Горкага ўвосень з поспехам прайшоў на «Балтыйскім доме» ў Санкт-Пецярбурзе. Усё гэта толькі вонкавыя прыкметы штодзённага тэатральнага быцця. Але якраз яны сведчаць пра тое, што проста на нуль тут нікога не памножыш.

Тым не менш, на адмысловым тэатральным абліччы з'яўляюцца новыя рэзкія рысы. Прынамсі, спробу весці адкрыты дыялог з сучаснасцю, адрэфлексаваць праблемы і высвеціць нацыянальныя комплексы не заўважыць нельга. Сярод легендарнага пакалення рэжысёраў, што зрабілі спектаклі літоўскага тэатра набыткам сусветнай культуры, спрэс небажыхары. Ды сёння самыя крэатыўныя паглыбляюцца ў мікракосм чалавечай душы, і пра іх складаюць новыя тэатральныя легенды. Першы тут — Оскарас Каршуновас.

Беларуская публіка добра ведае большасць ягоных спектакляў, з імі знакаміты ОКТ/Вільнюскі гарадскі тэатр неаднойчы прыязджаў у Мінск. Можна сказаць, што мы нават стаміліся захапляцца: «Рамэа і Джульета», «Сон у летнюю ноч», «Майстар і Маргарыта», «Гамлет», «Міранда» («Бура»), «На дне».

Два апошнія спектаклі паказалі на мінулагоднім «Тэарце». Сёлета ОКТ у Мінску не было. Затое ў Вільнюсе тры новыя спектаклі Оскараса Каршуноваса ўзрывалі тэатральную сітуацыю. Прынамсі, патрапіць у Літоўскі нацыянальны драматычны тэатр на «Сабор» Юсцінаса Марцінкявічуса і на «Выгнаннікі» Марыуса Івашкявічуса, а ў вільнюскі ОКТ на чэхаўскую «Чайку», здаецца, за межамі магчымага. Квіткі раскуплены на два месяцы наперад.

Спектаклі Оскараса Каршуноваса «вялікай формы» становяцца для гледачоў істотнаю часткой жыцця, распаласаванага на зместавыя сегменты. У «Саборы» іх шмат. Гэта погляд праз эпохі і роздум пра сутнасць духоўнасці, якая выпрабоўваецца надзённасцю. «Сабор» некалі будавалі ўсёй грамадой. Сродкі на спектакль сёння далі мецэнаты. У пошуках існасці Каршуновас перамешвае свецкія і духоўныя погляды на рэчаіснасць, закранае палітыку, счышчае з п'есы часавыя і ідэалагічныя напластаванні. Не ўнікае «лявацкай» акцэнтацыі. Як вядома, п'еса была напісана Юсцінасам Марцінкявічусам у савецкай Літве, у 1971 годзе. І на гэта таксама адгукаецца публіка. Ды толькі на нашых вачах у рэжыме 3D узнікае, паўстае з нічога Сабор і зноў распадаецца на аскепкі. Калоны лунаюць у паветры. Ізноў спалучаюцца. Не думаць пра тое, што літаральна за сотню крокаў ад Нацыянальнага тэатра ў пачатку праспекта Гедыміна стаіць *Кафедральны сабор*, проста немагчыма.

Цэлую буру ў грамадстве выклікаў спектакль «Выгнаннікі» пра першую хвалю літоўскай эміграцыі ў Лондан на пачатку 1990-х. Шэсць гадзін запар перад гледачамі разгортваецца сучасная трагедыя, узнаўляюцца драматычныя акалічнасці, пра якія ў літоўскіх сем'ях не вельмі любяць распавядаць. З'ехаць? Куды і дзеля чаго? Цэлая куча балючых праблем. Выдатныя акцёрскія работы і шэраг эпізодаў, адпушчаныя ў свабодны палёт. Немагчыма адарвацца ад сцэны. І вельмі слушнай падаецца вядомая беларуская прымаўка: дзе радзіўся, там і згадзіўся.

ФОТА ДЗМІТРЫЯ МАЦВЕЕВА.

Каршуноваса нельга назваць прыхільнікам таго або іншага тэатральнага стылю, накірунку. «Усе жанры добрыя, апрача сумнага» — гэта, безумоўна, пра яго. Толькі чамусьці рэжысёр пры гэтым не вызваляе гледачоў ад сардэчнай самоты, напружанай духоўнай працы, да якой, па ўсім відаць, літоўская публіка прызвычаілася.

«Чайка», пастаўленая Оскарасам Каршуновасам у ОКТ, здаецца, спачуванне ў глядзельнай зале даводзіць да магчымай мяжы. Паводле свайго вонкавага вызначэння, перад намі ўзнікае свайго роду антытэатр; паводле таго самага праслаўтага «жыцця чалавечага духу» ці Бог ведае чаго яшчэ — супертэатр.

Падобны спосаб акцёрскага існавання, калі ствараецца ўражанне, што выканаўцы ўвогуле нічога не іграюць, мы бачылі ў спектаклі «На дне». Сказаць, што гэта проста звычайнае, натуральнае чалавечае быццё — замала. Таму што яно мае на мэце пэўна вызначаныя ідэі, якія рэжысёр мусіць данесці да гледачоў дзеля таго, каб спектакль зрабіўся фактам мастацкага бытавання. Падаецца, у «На дне» Каршуновас толькі размінае абраны пастановачны прыём. У «Чайцы» — даводзіць яго да дасканаласці.

Спектакль сыграны без дэкарацый, без касцюмаў, без тэатральнага святла, проста ў рэпетыцыйным пакоі з вокнамі на вуліцу ў цэнтры Вільнюса. За два крокі ад Ратушы. У пакоі змяшчаецца толькі шэсцьдзясят крэслаў. Публікі набіваецца нашмат больш («"Жыведра" — не, "Чайка" — не» — упарта цэлы дзень тлумачыць па тэлефоне адміністратар), і для самых заўзятых падрыхтаваны спецыяльныя падушачкі, каб можна было размясціцца на падлозе. Ёсць і прыстаўныя крэслы, уздоўж сцяны. Тут жа сядаюць акцёры, напачатку іх немагчыма адрозніць ад гледачоў.

Апрануты ў джынсы і байку, выканаўца ролі Трэплева Марцінас Нядзінкас прамаўляе, гледзячы ў залу: «Вось вам і тэатр, вось куліса, там куліса. Не патрэбны аніякія дэкарацыі». Святло ў пакоі будзе гарэць, пакуль не распачнецца паказ п'есы Трэплева на Чараўнічым возеры. Ды толькі адразу,

Нэлі Савічэнка (Аркадзіна), Марцінас Нядзінкас (Трэплеў).

літаральна з першай сцэны, мы рушым у надзвычайнае неверагоднае падарожжа па лабірынтах чэхаўскіх слоў, сказаў, падтэкстаў. П'еса іграецца цалкам, і я бадай што ніколі раней у тэатры не бачыла, як прамоўленае артыстамі слова набывае амаль фізіялагічную пачуццёвасць і эратычнасць. Першае, што разумееш пра герояў, — яны ўсе прагнуць фізічнага кахання. Яны ім займаюцца штораз. Каханне свеціцца на іх тварах. Набывае бясконцую колькасць адценняў. У Машы (знакамітая Раса Самуолітэ) — зямное, трывалае, важкае. У Трэплева — балючае, як востры дотык. У Аркадзінай (Нэлі Савічэнка) — выштукаванае, як інтрыга. Пра Ніну (Гельміне Глемжайтэ) таксама зразумела ўсё адразу: думае адным месцам, але… Аніводнай пустой зоны. Менавіта праз каханне адкрываецца ўласная запаветная тэма кожнага персанажа, якая ўзмацняецца цягам дзеяння. Яшчэ адна, галоўная тэма паяднае ўсіх, а для Трэплева зробіцца сцежкай у небыццё.

Яркім пункцірам тут свецяцца, доўжацца, узнікаюць зноў і зноў размовы пра тэатр. Усе разважаюць пра мастацтва. Пераважна пра мастацтва. Вось Трэплеў прамаўляе з болем: «Мая маці мяне не любіць…» Гледзячы ў вочы гледачам, дадае: «Я люблю сваю маці». І раптам, як выбух: «Патрэбны новыя формы». Дорн (Дайнюс Гавеноніс) — дагледжаны, займаецца гімнастыкай і вельмі падабаецца жанчынам. Ён усё вяртаецца і вяртаецца да размовы пра тэатр. Сцэна — нібы кропка скрыжавання для бясконцых рэфлексій чэхаўскіх персанажаў. Невыпадкова так грымнула на Чараўнічым возеры. І толькі ў гэтым эпізодзе ў глядзельнай зале, дакладней, ва ўсім пакоі, пагасла святло. Трэплеў першым сыграў уласную п'есу, даводзячы лямант да мяжы. У цемры пакоя ў промнях ліхтарыка ліхаманкава мільгалі твары. Потым распачала свой спектакль Ніна, стоячы на стале ў белым трыко, прыціскаючыся тварам да сцяны. Дзве хвіліны — таленавіта, потым — істэрыка і пошласць. Па сцяне, як хвалі па рацэ, пачалі разыходзіцца блікі. Усё ўспрымалася, як прысуд.

Гучны лямант. Выразна запахла серай. Моцна раззлавалі Аркадзіну. Далей гісторыя (у якой першы стрэл Косці быў узяты ў дужкі: ён адразу з'явіўся з забінтаванай галавой, а перадусім аб'явіў антракт) пачала імкліва рухацца да развязкі.

Але мы яшчэ ўбачылі: як магутныя выкіды эмоцый кантрапунктам праціналі эпізоды спектакля; як Аркадзіна лупцавала сына па твары і плячах, а ён рыдаў, нібы малое дзіцё — захлёбваючыся; як Сорын (Дарус Мешкаўскас) далікатнічаў і прасіў у Аркадзінай грошы для Косці на касцюм, а пасля страціў прытомнасць; як Трэплеў падстрэліў чайку, змайстраваную з паперы.

Але мы яшчэ атрымалі асалоду ад тонка выбудаваных узаемаадносін персанажаў, якія жылі ўласным жыццём, акрэсліваючы кожную патаемную думку, кожны прыхаваны намер.

Мы зразумелі, што ў кантэкст спектакля ўведзены красамоўныя паралелі: Гертруда і Гамлет — Аркадзіна і Трэплеў; Сорын і Вайніцкі; Дорн і Астраў. А ў далікатным, паглыбленым у самога сябе Трыгорыне нам прымроіліся рысы Антона Чэхава.

У нас яшчэ моцна сціснулася сэрца ад спачування і жалю. Гукі несціханай музыкі ўзмацнялі адчуванне трывогі, вярэдзілі свядомасць. Змучаны дэпрэсіяй Косця акуратна заслаў канапу, зачыніў акно, азірнуўся на гледачоў і выйшаў за кулісу. Прагучаў стрэл.

І цягам некалькіх хвілін гледачы сядзелі моўчкі, нерухома, анямелыя і сшэрхлыя. Скончыўся спектакль? Скончылася жыццё. Даволі размоў пра мастацтва. ■

ТАЦЦЯНА АРЛОВА

Лэдзі Макбет і яе мужчыны

Вакол Шэкспіра

Фенаменолагі запэўніваюць, што любы мастацкі твор, асабліва спектакль, не заканчваецца ніколі. Ён нібыта перасяляецца ў свядомасць чытача, слухача, запаўняе яе і ажывае там раз-пораз.

«Лэдзі Макбет» Уільяма Шэкспіра. Дзяржаўны маладзёжны тэатр Літвы.

Літоўскі рэжысёр Альгірдас Латэнас паставіў у нас у Тэатры імя Янкі Купалы «Макбет». Потым у сябе ў Вільнюсе ў Маладзёжным — «Лэдзі Макбет». Міналі гады, а рэжысёр не мог вызваліцца ад прысутнасці п'есы Шэкспіра ў сваёй свядомасці. Паводле вонкавых адзнак, другі зварот да твора Шэкспіра можна было лічыць пераносам, паўторам. Тады чаму — «Лэдзі»? Значыць, штосьці было звязана не толькі з незадаволенасцю працай беларускіх акцёраў (хоць у гэтым Латэнас катэгарычна і дыпламатычна не прызнаецца). Спектакль жыў у ім, а разам з ім доўжыўся і змяняўся роздум пра лёс жанчыны, што рвецца да ўлады. Хутчэй за ўсё, Латэнасу па-чалавечы вельмі не падабаюцца такія жанчыны, але як мастак ён быў абавязаны разабрацца ў матывах, непазбежных стратах на шляху да славы, а таксама ў загадках Шэкспіра.

Усё вельмі не проста ў гэтай містычнай трагедыі з ведзьмамі, рэкамі крыві і непрыхаванай агрэсіўнасцю. Колькі вымаўлена слоў, колькі выказана меркаванняў і ацэнак! Як лёгка ўсё спісвалася на гульню славалюбства, стан эйфарыі, на тое, што туманіла галаву Макбета, на звычайнасць успрымання смерці ў свядомасці, якая па сутнасці з'яўляецца язычніцкай! Ужо грымеў па еўрапейскіх фестывалях «Макбет» Эймунтаса Някрошуса, а Латэнас абдумваў свой спектакль і працягваў яго будаваць, нікога і нічога не паўтараючы.

Можна зрабіць супастаўленне. У Някрошуса вядзьмарак тры. У Латэнаса — шэсць, і яны не жывыя постаці жанчын або мужчын, а зграя варання. У Някрошуса геніяльны хутарскі спектакль з адвечнай любоўю рэжысёра да язычніцкіх сімвалаў: агню, вады, дрэва, каменя. У Латэнаса — вытанчаны, вельмі прыгожы, нават інтэлігентна-гламурны спектакль без намёку на залежнасць чалавека ад прыродных цыклаў. У Някрошуса ў сцэнаграфіі простыя фактуры. У Латэнаса — сучасныя тэхналогіі. Зрэшты, тут і там час рухаецца ў гістарычнай паслядоўнасці, хоць пачынаецца здалёк — ніадкуль і рухаецца да нас, проста ў глядзельную залу, магчыма, дзеля таго, каб сысці ў нікуды.

Някрошус і Латэнас любяць Шэкспіра і здатны разрадзіць сур'ёзнасць тэксту яркай метафарай і пластычнай партытурай. Увогуле ж пластыка можа крышачку адсунуць прамоўлены тэкст і нават замяняць яго, зрабіўшы непатрэбным. Хоць нічога падобнага ў літоўцаў не адбываецца. Яны заўсёды з павагай ставяцца да сусветнай класікі. Добра натрэніраваныя літоўскія акцёры арганічна спалучаюць пластычнае выказванне з агучаным тэкстам.

І ўсё ж такі — чаму лэдзі?

Са здзіўленнем адзначыла, што пасля двухразовага прагляду спектакля «Макбет» Някрошуса не запомніла лэдзі Макбет. Затое перад вачыма сам Макбет — апрануты па-сялянску, просты, добры, не гатовы да сутычкі з д'яблам. У спектаклі Купалаўскага тэатра Макбета іграў Алег Гарбуз, акцёр яркага камедыйнага даравання (нягледзячы на тое, што яму трапляліся і сур'ёзныя драматычныя ролі). Невысокі, мажны, ён па сутнасці ішоў шляхам героя, задуманага Някрошусам, і таксама быў па-свойму безабаронным перад умяшальніцтвам незямных сіл. Затое на першы план у купалаўцаў выйшла лэдзі Макбет у выкананні Святланы Зелянкоўскай. У ёй спалучаліся сіла і мяккасць. Яна была прывабнай і ахвярнай, адкрытай і агрэсіўнай. У выніку чамусьці ва ўсіх выклікала спачуванне, суперажыванне і боль. Крывавыя ўчынкі спісвалі на Макбета, а лэдзі падкупляла несправядлівасцю сваёй жаночай долі. Дакладней, яе няправільнасцю. Купалаўскі «Макбет» быў відовішчам даволі пярэстым, і яго не надта зразумелі выканаўцы. Мабыць, адпаведна бытавым і псіхалагічным, больш прыземленым і пачуццёвым традыцыям свайго тэатра. Да таго ж, акцёры сярэдняга пакалення даўно ўжо не ігралі трагедыі, былі моцнымі ў лірыцы і камедыі. Магчыма, адбылося не зусім правільнае размеркаванне роляў. Латэнасу не была знаёмая купалаўская трупа. Ён узяў тое, што яму далі.

У гэтай сітуацыі бліскуча паказала сябе Святлана Зелянкоўская, пачуццёвая, прыгожая, сексуальная. Як высветлілася, яна яшчэ займаецца тайскім боксам. Гэта дазволіла ёй наблізіцца да дасканалых у фізічнай форме літоўскіх актрыс, якія вельмі па-

ФОТА АЛЯКСАНДРА ДЗМІТРЫЕВА.

Святлана Зелянкоўская (лэдзі Макбет). Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы. 2006.

ФОТА ВОЛЬГІ КЛІМУК.

суюць да асаблівай літоўскай рэжысуры. Пры гэтым нельга сказаць: «акцёры Някрошуса», «акцёры Латэнаса», больш правільна — акцёры Літвы, якія выдатна валодаюць псіхатэхнікай. Пластычныя, рытмічныя, з багаццем інтанацый і мімікі. А як інакш можна адпавядаць бліскучай сцэнаграфіі, музычна-гукавой распрацоўцы дзеяння, метафарычнай вобразнасці рэжысуры. Усе разам у ансамблі яны ствараюць асаблівы мастацкі свет.

Мне думаецца, што адметнасць сённяшняга літоўскага тэатра заключаецца ў тым, што ён растварае рэжысуру ў калектыўнай акцёрскай творчасці. Акцёры ўзнаўляюць тыпы і не адчуваюць сябе марыянеткамі, хоць існуюць у межах жорсткага малюнка.

Наша актрыса Святлана Зелянкоўская не давала рэжысёру магчымасці супакоіцца і прымусіла пераключыцца з прадказальнай мужчынскай на незразумелую жаночую істоту. Мабыць, згадаўся і знакаміты твор рускага пісьменніка Мікалая Ляскова «Лэдзі Макбет Мцэнскага павета». Купалаўскія акцёры, магчыма, памяталі «Макбета» Рускага тэатра імя М.Горкага, дзе ў бліскучым дуэце Расціслава Янкоўскага і Аляксандры Клімавай лэдзі Макбет была на другім плане, яе паглынала каханне да мужа.

Костас Смарыгінас (Макбет). Тэатр «Мена Фортас». 1999.

Цяпер становіцца зразумела, чаму ў рэжысёра яна выходзіць на першы план, хоць і застаецца неадназначнай фігурай у залежнасці ад таго, які побач з ёю існуе Макбет.

Хутарскі Макбет Някрошуса па-мужчынску, па-сялянску ўсё ж прыгнятаў яе. Прыгажун Макбет Расціслава Янкоўскага ў Барыса Луцэнкі вабіў і гіпнатызаваў, накіроўваў волю. Макбет Алега Гарбуза стаўся мужам, за якога трэба было думаць і вырашаць. І вось, нарэшце, у Латэнаса лэдзі знайшла сабе роўнага саперніка. Дуэт Вікторыі Куадзітэ і Сяргеюса Івановаса выявіў у лэдзі Макбет здатнасць пераступаць цераз усе боскія і чалавечыя законы дзеля славы, сексу і захопу шатландскага трона.

Непазбежнасць пакарання прагаворана і праілюстравана мастацтвам мільёны разоў, але нішто не можа навучыць чалавека не здзяйсняць зло. Ён працягвае наступаць на ўсё тыя ж граблі і жорстка расплачваецца за гэта. Лэдзі Макбет ахвяруе жаноцкасцю і мацярынствам.

Ёсць у спектаклі Латэнаса такая мізансцэна. Лэдзі прымервае на сябе магчымую цяжарнасць. Танюткая талія і акруглены жывоцік, які лёгка знікае пад шырокімі складкамі спадніцы. Макбет пяшчотна прыціскаецца да жывоціка галавой, а потым расчаравана адхіляецца. Там нічога няма і быць не можа. Паталагічная бясплоднасць. Яна няздатная да мацярынства. Сапраўдны плод у яе арганізме — згустак зла. Гэта першы зямны прысуд — адплата і кара.

Змяняючы акцэнты, Латэнас не стаў перарабляць літаратурны тэкст. Ён толькі крыху з ім пагуляў, захаваў сюжэт і паслядоўнасць падзей. У Шэкспіра прысутнічаюць словы, якімі мы ў жыцці не карыстаемся. Іх трэба перавесці ў дзеянне, у пластычныя метафары, якія вырастаюць з прасторы п’есы. Латэнас многае знаходзіць у пластыцы тканіны, з якой створана спадніца лэдзі Макбет і адзенне д’ябальскіх істот. Майстэрства мастака па касцюмах Сандры Страўкайтэ захапляе.

WWW.JAUNIMOTEATRAS.LT

Вікторыя Куадзітэ (лэдзі Макбет), Сяргеюс Івановас (Макбет).

Чорна-чырвона-шэрая гама сцэнаграфіі, пералівы серабрыста-шэрых касцюмаў ствараюць эфект зласлівасці і адначасова стыльнасці. Вялізныя спадніцы лэдзі жывуць самастойным жыццём, ператвараюцца ў шлюбную пасцель — і зразумела, што сілкуе яе крывавыя мары. Яны суправаджаюць лэдзі ў яе бегу-лунанні, рассоўваюць прастору спектакля ад неба да пекла. Бліжэй да фіналу д’яблы застываюць — скульптурныя самотныя постаці жалобнай залы.

Гуляючы з тэкстам, Латэнас уводзіць у вусны Макбета маналог з «Гамлета» — «Быць або не быць?», а таксама перадае яму адзін з самых вядомых санетаў Шэкспіра. Навошта?

Многія крытыкі спектакля такую адвольнасць палічылі прыхамаццю рэжысёра. Мне хочацца растлумачыць сваё разуменне. Не па ўласнай волі Макбет чыніць зло. Магчыма, ён гэтага нават не ўсведамляе. Аднак чаму б яму ў нейкае цяжкае імгненне не спыніцца ў роздуме: быць або не быць?

Рэжысёр Латэнас любіць аптымістычныя ілюзіі. Ён лёгка ссоўвае перспектыву і выбудоўвае глыбіню прасторы. Выкарыстоўвае люстраныя плоскасці, запрашаючы ў залюстроўе.

Быт схаваны, як быццам яго і няма зусім. Ёсць віхура часу і прасторы. Адтуль дзіўнымі істотамі да людзей цягнуцца канаты, нібы ніткі лёсу. Пераплятаюцца. Зацягваюцца.

У цэнтры нічым не абмежаванай прасторы сцэны — шкляна-люстраная скрыня. Яна — камера і карная машына. Яе чорная шчыліна раздушыць Макбета. Яна — тронная зала, дзе сцены набрынялыя крывёю, што пастаянна струменіцца.

Спектакль Латэнаса можна было б лічыць цалкам традыцыйным, таму што ён выразны, зразумелы, класічны ў суадносінах усіх элементаў: рэжысуры, акцёрскай ігры, сцэнаграфіі, музыкі, пластыкі, касцюмаў, святла. Але штосьці няправільнае ў ім знаходзяць. Пры ўсёй сваёй магутнасці ён некага раздражняе. Думаю, што гэта добра. Значыць, ёсць над чым думаць.

Вельмі сучасны фінал спектакля. Сярод моцных мужных мужчын галоўны спадчыннік каралеўскай улады — Малькольм — праявіць сябе нечакана. На авансцэне — крэсла, на якое будзе накінута насоўка, прамочаная крывёю забітага Макбетам Дункана. Думка простая: трон — улада — кроў. Сын Дункана ў акцёра Сіманаса Старпіршціса ўсяго толькі сучасны падлетак, які ўваходзіць у юнацкі ўзрост з ломкім голасам і безразважнасцю. Для такіх месца ў жыцці і прафесія не маюць значэння. У іх няма ідэалаў і аўтарытэтаў. Яны жывуць выпадковасцямі і больш за ўсё цэняць свабоду. Малькольму не патрэбна ўлада. Не патрэбны трон. Ён трымае рукі ў кішэнях штаноў і прыкрывае твар капюшонам курткі. Такія ныраюць у натоўп і выходзяць з натоўпу нікім не заўважаныя. Латэнасаўскі Малькольм сыходзіць у глядзельную залу, саскокваючы са сцэны. І гэта папярэджанне.

Мужчыны побач з лэдзі Макбет былі розныя. Што, калі б побач апынуўся такі вось Малькольм? ■

ЕВА МЭЙЛУТЭ-СВІНКУНЕНЕ

Варункі зменлівага свету

Літоўская фатаграфія сёння

У паняцці «сучасная літоўская фатаграфія» складнік «сучасная» змяшчае ў сабе некалькі аспектаў: гэта не толькі зробленае сёння, але і творы дзесяцігадовай даўніны, якія не страцілі сваёй актуальнасці. Для характарыстыкі сённяшняга этапу развіцця вылучу перыяд з 2009 года, бо менавіта тады адбылося некалькі важных падзей. Па-першае, змянілася кіраўніцтва Саюза фотамастакоў: пасады загадчыкаў аддзелаў пакінулі Антанас Суткус у Вільнюсе і Аляксандрас Маціяскас у Каўнасе, якія займалі іх даволі працяглы час. Па-другое, у Вільнюсе адкрылася Нацыянальная мастацкая галерэя — важная пляцоўка для прэзентацыі сучаснага арта. У наступным 2010-м адчыніла дзверы Каўнаская фатаграфічная галерэя, на маю думку, адна з лепшых у краінах Балтыі.

Змена ў кіраўніцтве творчага саюза не выклікала кардынальных рэформ: працягвалася выставачная і выдавецкая дзейнасць, па-ранейшаму праводзіўся фатаграфічны семінар у Нідзе, развіваліся сувязі з замежжам. Аднак з'явіліся і адмоўныя тэндэнцыі: выданне «Літоўская фатаграфія: учора і сёння», што заўсёды прапаноўвала ясную канцэпцыю і не шкадавала месца для важных крытычных артыкулаў, стала нагадваць звычайны альбом здымкаў на розныя тэмы. Другая праблема, што выявілася ў той час, — недахоп куратарскіх выстаў: з'яўляецца вялікая колькасць экспазіцый без выразна акрэсленай канцэпцыі. Зменшылася і колькасць паказаў міжнароднага ўзроўню: часта іх немагчыма правесці праз няпростую фінансавую сітуацыю. Нягледзячы на гэта, у 2010 годзе ў Каўнаскай галерэі фатаграфіі адбылася выстава Марціна Пара «Сапраўдны свет», а ў 2011 годзе ў Вільнюсе экспанаваліся два значныя праекты: «Рэтраспектыва ў медыях, 1960—1971» Дыяны Арбус і «Партрэты. Фатаграфіі Джыма Дайна».

Хоць сёння Саюз фотамастакоў застаецца ўплывовай інстытуцыяй, маладымі творцамі арганізацыя папаўняецца марудна. Адна з асноўных функцый Саюза — прадстаўляць сваіх членаў — становіцца ўсё менш запатрабаванай, бо аўтары камунікуюць з замежнымі куратарамі і галерыстамі без пасрэднікаў, самастойна выдаюць уласныя альбомы. Інтэрнэт

Ева Мэйлутэ-Свінкунене. Куратар і каардынатар праектаў у Саюзе фотамастакоў Літвы. Вывучала гісторыю мастацтва ў Акадэміі мастацтваў у Вільнюсе. Працуе ў Каўнаскай фатаграфічнай галерэі. Цікавіцца рознымі тыпамі фатаграфіі, акрамя камерцыйнай, ландшафтнай і ню.

Угнюс Гелгуда. Вясковая ноч ператварылася ў кашмар. Фота. 2011.

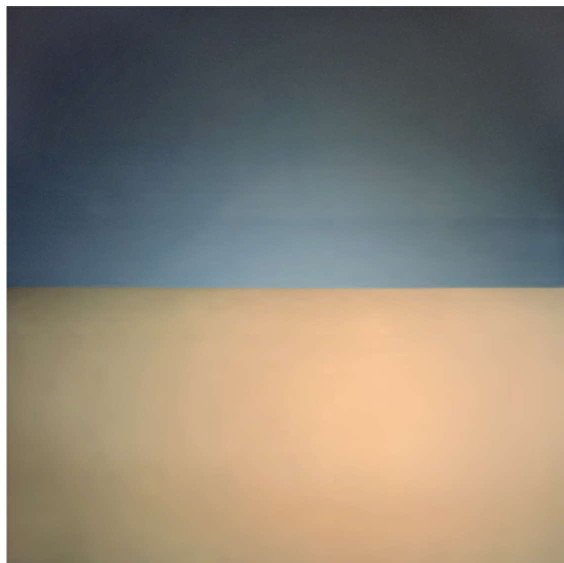
Рымальдас Вікшырайціс. З нізкі «Грымасы стомленай вёскі». Фота. 2001.

Эўгеніюс Барзджус. З нізкі «Балотны ўраджай». Фота. 2002—2013.

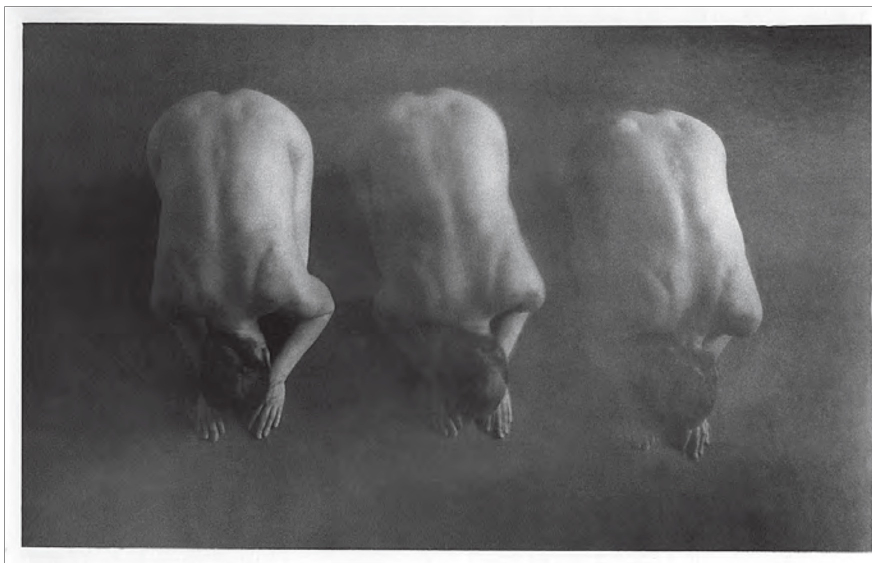
цудоўна выконвае функцыі рэпрэзентавання. Парадаксальна, але зусім незнаёмыя прозвішчы мясцовых фатографаў можна знайсці на міжнародных сайтах: сеціва стала адной вялікай галерэяй, яно прапануе агентаў і куратараў мастацтва. Важнай платформай у Літве, што паказвае цікавых мастакоў, размяшчае інтэрв'ю з творцамі і рэпартажы з выстаў, з'яўляецца інтэрнэт-сайт «Іншая фатаграфія».

Што вызначае развіццё літоўскай фатаграфіі сёння? Захаваць аб'ектыўнасць у адказе на гэта пытанне цяжка. Творчасць класікаў цікава яшчэ многім гледачам, але не меншы інтарэс выклікаюць і новыя аўтары, а часам — раней забытыя. Адзін з апошніх прыкладаў — Альгірдас Шэшкус, чые працы не паказваліся ў самым інтэнсіўным перыядзе яго творчага развіцця — у 1980—1990-х гадах. Сёння яго называюць бацькам авангарднай фатаграфіі Літвы. За чатыры гады было выпушчана пяць кніг работ гэтага аўтара, ён зрабіў некалькі персанальных выстаў у краіне і за мяжой, быў прадстаўлены на мастацкім кірмашы «Арт-Вільнюс» у 2013-м.

За апошнія некалькі гадоў амаль не з'явілася новых імёнаў. Знаныя аўтары канцэптуальнай фатаграфіі распачалі сваю творчую дзейнасць яшчэ ў мінулым дзесяцігоддзі, сярод іх Угнюс Гелгуда, Аквілэ Англіцкайтэ, Робертас Наркус, Тадас Шарунас, Гіціс Скуджынскас... Гэтыя мастакі рэагуюць на зменлівы культурны і сацыяльны кантэкст, маніпулююць паняццем фатаграфіі як сродка, здольнага да адлюстравання рэальнасці. Зразумелая эстэтыка саступае месца канцэпцыі, якая ахоплівае больш шырокую культурную праблематыку.



Гіціс Скуджынскас. З нізкі «Маўчанне». Фота. 2008.



Віялета Бубеліта. З нізкі «Аголеныя». Фота. 1998.

Ад фатаграфіі сёння чакаюць не толькі эстэтычных перажыванняў, пашырылася само паняцце паведамлення, з'явіліся новыя тэхналогіі і магчымасці. Разнастайнасць інтэрпрэтацый стварае ўмовы для адкрытасці гэтага віду мастацтва. Рокас Пралгаўскас, Паўл Пэпер, Паўл Хэрбст канструююць паведамленне, якое нагадвае працэс вядзення дзённіка. Вільма Самулёнітэ і Міндаўгас Ажушыліс развіваюць адметную выяўленчую мову. Пытанні ідэнтычнасці распрацоўвае Артурас Валяўга, падобныя праблемы ўздымаюць аўтары, што жывуць і працуюць за мяжой — Індрэ Шэрпіцітэ, Эўгеніюс Барзджус. З дапамогай фатаграфіі асэнсоўваецца, інтэрпрэтуецца і рэінтэрпрэтуецца гісторыя Літвы. Творчасць Андрэ Мікшыса характарызуецца крытычным поглядам. Тэму цялеснасці ў сваёй творчасці развіваюць Гэйстэ Кінчынайцітэ, Арнольдас Кубілюс.

У апошнія гады адбыліся вельмі ўдалыя прэзентацыі айчыннай фатаграфіі за мяжой. У 2009-м на адным з самых значных фестываляў еўрапейскай фатаграфіі «Rencontres d'Arles» Рымальдас Вікшырайціс быў названы «Адкрыццём года». Гэта, напэўна, самая важная ўзнагарода, якую калі-небудзь атрымлівалі нашы фатографы. Яна адчыніла яму дзверы ў большасць замежных галерэй: яго працы экспанаваліся ў Англіі, у Германіі, Аўстрыі, Грэцыі, Кітаі і іншых краінах. Сёлета на фестывалі фатаграфіі «PhotoEspaña» была вылучана серыя аўтапартрэтаў Віялеты Бубеліты. Пашырэнню кантактаў спрыяе і тое, што Каўнаская галерэя фатаграфіі стварыла рэзідэнцыю мастацтва і куратары з іншых краін атрымалі магчымасць знаёміцца з работамі мясцовых аўтараў.

Адзін з важных спосабаў распаўсюджвання фатаграфіі — выдавецкая праца. За некалькі апошніх гадоў убачылі свет трохтомнік літоўскай фатаграфіі XX стагоддзя, зборнік сучасных маладых фатографаў «Lights on». Класікі фатаграфіі Антанас Суткус і Рамуальдас Ракаўскас выпусцілі ўласныя манаграфіі, выйшла кніга пра Вітаса Луцкуса. З'явіліся альбомы Рамуальдаса Пажэрскаса, Рамуальдаса Ракаўскаса, Аляксандраса Маціяўскаса і больш маладых творцаў...

Надрукаваны тэарэтычныя працы: кнігі Маргарыты Матулітэ, Томаса Пабедзінскаса і Вітаўтаса Міхелкевічуса, заснаваныя на доктарскіх дысертацыях. Агнэ Нарушытэ падрыхтавала даследаванне «Літоўская фатаграфія 1990-х — 2010-х гадоў». Выдавецтва «Kitos knygos» распачало выпуск выданняў канцэптуальнай фатаграфіі. Цэнтр выстаў і рэзідэнцыя міждысцыплінарнай адукацыі «Руперт» плануе кнігу пра маладых фатографаў.

На жаль, даводзіцца канстатаваць, што мастацкі рынак у краіне яшчэ не склаўся. Хоць праведзены ў 2012 годзе першы аўкцыён літоўскай фатаграфіі лічыцца ўдалым, усё ж гэта быў адзінкавы выпадак, а кошты нават немагчыма параўнаць з тымі, што прапануюцца за мяжой за такія ж і падобныя працы. З фінансамі звязаны і ўвасабленні творчых задум мастакоў, якім застаецца толькі марыць пра адбіткі вялікага фармату, светлавыя білборды і таму падобнае. Вялікую калекцыю фатаграфіі сабраў Цэнтр мастацтва мадэрна, але пакуль яна даступна толькі віртуальна.

За рамкамі Саюза фотамастакоў, які застаецца даволі кансерватыўнай арганізацыяй, расце лік альтэрнатыўных праектаў сучаснага мастацтва, у аснове якіх ляжыць праца з фотавыявай. Падводзячы вынікі, можна зрабіць выснову, што нягледзячы на ўсе цяжкасці, сучасная літоўская фатаграфія — і тэмамі, і выражэннем — сугучная тэндэнцыям сусветнага мастацтва. ■

Падрыхтавала Алеся Белявец.

ХЕЛЬМУТАС ШАБАСЯВІЧУС

Ад «Капэліі» да «Чурлёніса»

Літоўская харэаграфія: у пошуках канкурэнтнага асяроддзя

Нацыянальны балет мае цікавую гісторыю і трывалыя традыцыі, якія пачалі фарміравацца амаль 90 гадоў таму. Але ў гэтым артыкуле мы засяродзіліся на сучаснай дзейнасці Нацыянальнага тэатра оперы і балета, на сцэне якога галоўным чынам і разгортваюцца пошукі харэографаў.

«Барбора Радвілайтэ». Харэаграфія Анжалікі Холінай.

«Дэздэмона» Анатоліуса Шэндэроваса. Харэаграфія Кірыла Сіманава.

Сучасны рэпертуар харэаграфічнага калектыву фарміраваўся на працягу двух апошніх дзесяцігоддзяў, калі мастацкім кіраўніком трупы была Таццяна Седунова. Яна надавала шмат увагі абнаўленню балетаў Чайкоўскага. Акрамя таго, менавіта пры ёй на галоўнай літоўскай сцэне з'явіўся балет Пракоф'ева «Рамэа і Джульета» (1993) у версіі Уладзіміра Васільева, ішлі пастаноўкі Барыса Эйфмана «Чырвоная Жызэль» (2001), «Рускі Гамлет» (2003), а таксама «Ганна Карэніна» (2005) у інтэрпрэтацыі Аляксея Ратманскага.

Найбольш цікавымі сярод пастановак апошняга дзесяцігоддзя сталі працы расійскага харэографа Кірыла Сіманава, створаныя спецыяльна для літоўскай трупы. Яго першы спектакль — балет «Дэздэмона» (2005) на музыку Анатоліуса Шэндэроваса. Гэта адна з нешматлікіх сучасных партытур, напісаных айчынным кампазітарам для музычнай сцэны. Сюжэт падаецца як метафарычны сон гераіні. Лібрэта сціслае, у некалькіх сказах, але балетмайстар упэўнены: публіка пазнае галоўных персанажаў. Эміль Капялюш, адзін з найбольш знакамітых сцэнографаў Пецярбурга, стварыў дастаткова ўмоўныя дэкарацыі, а Сіманаў сачыніў харэаграфію, у якой неакласічная лексіка пераплецена з вольнымі рухамі. Дэздэмона апынулася на перакрыжаванні жарсці трох мужчын — Атэла, Касіа і Яга. Апошні, на думку харэографа, стаў ці не галоўным персанажам спектакля; менавіта ён завяршае пакаранне гераіні. У фінале ў абстрактнай прасторы павольна рухаліся Дэздэмона і Атэла, якія знайшлі духоўнае суцяшэнне. Багатыя фактуры музыкі з гарачымі эмоцыямі ўдарных дазвалялі артыстам адшукаць асабісты пачуццёвы кантакт з персанажамі і перадаць напружанне зале. Галоўную партыю ў спектаклі станцавала Эгле Шпакайтэ — безумоўна, самая яркая асоба літоўскага харэаграфічнага мастацтва апошняга дваццацігоддзя.

Сіманаву прапанавалі зрабіць і новую версію «Капэліі» (2005), твора, важнага для развіцця айчыннага балета. Менавіта з гэтага спектакля, пастаўленага рускім харэографам Паўлам Пятровым у Дзяржаўным тэатры ў 1925 годзе ў Каўнасе, тагачаснай сталіцы краіны, бярэ пачатак гісторыя прафесійнай літоўскай харэаграфіі. Сіманаў ажыццявіў новую пастаноўку разам з вядомым расійскім мастаком Міхаілам Шамякіным, які прапанаваў змяніць лібрэта і сабраць новую партытуру з сачыненняў Дэліба, далучыўшы драматургію да рамантычных ідэй аўтара «Пясочнага чалавека». Такая стылістыка зрабілася ключом да фантасмагарычных вобразаў спектакля, у якім дзейнічаюць героі Гофмана. У пастаноўцы шмат яркіх харэаграфічных і візуальных рашэнняў. Велізарныя акуляры існуюць і як элемент сцэнаграфіі, і як дэталь касцюмаў. Так мастак і балетмайстар разважаюць пра зрок натуральны і ілюзорны, які змяняе і скрывляе ўсё вакол. Алімпія стала апошняй роллю Эгле Шпакайтэ: яна развіталася са сцэнай, выконваючы партыю ў спектаклі, прысвечаным 85-годдзю літоўскага балета.

Арыгінальная айчынная харэаграфія не надта часта з'яўлялася на галоўнай балетнай сцэне краіны. Юрыюс Смарыгінас распачаў пластычныя эксперыменты ў 1980-я, праз нейкі час увасобіў цікавую партытуру літоўскага кампазітара Освальдаса Балакаўскаса «Макбет» (1988), выкарыстоўваючы яркія рэжысёрскія і харэаграфічныя рашэнні. Са спектакляў Смарыгінаса можна вылучыць пастаноўку «Ідыёт» (2007) на музыку Сяргея Рахманінава як найбольш удалую. Яна была ажыццёўлена для трупы Вільнюскага балета, дзе Юрыюс з'яўляўся кіраўніком, у ёй, аднак, удзельнічалі і салісты тэатра оперы і балета. У «Ідыёце» з яго пачуццёвай пластыкай і мінімальным дэкарацыйным рашэннем харэограф канцэнтруе ўвагу на інтэнсіўных эмацыйных стасунках герояў. Смарыгінас ставіў спектаклі і для іншых калектываў. У Клайпедскім музычным тэатры ўвасобіў «Крывавае вяселле» (2008) на музыку Астара П'яцолы, выкарыстоўваючы артыстычны патэнцыял невялікай, але па-акцёрску цікавай трупы.

Хельмутас Шабасявічус. Доктар мастацтвазнаўства, гісторык танца, крытык. Старшы навуковы супрацоўнік Інстытута даследаванняў культуры Літвы. Галоўны рэдактар мастацкага часопіса «Krantai» («Берагі»). Член Міжнароднай асацыяцыі мастацтвазнаўцаў.

Анжаліка Холіна дэбютавала ў 1995-м смелымі харэаграфічнымі мініяцюрамі. Створаныя для навучэнцаў балетнага аддзялення Нацыянальнай школы мастацтваў імя Чурлёніса, яны вылучаліся цікавымі пластычнымі знаходкамі. Першым спектаклем Холінай на галоўнай музычнай сцэне Вільнюса зрабіўся балет «Медэя» (1996) на музыку літоўскага кампазітара Антанаса Рэкашуса, творцы, які надаваў вялікую ўвагу харэаграфічнаму мастацтву. Далей задумы Холінай развіваліся не на балетнай сцэне: з акцёрамі Нацыянальнага драматычнага тэатра яна паставіла спектакль «Песні жанчын» (1998), натхнёны вобразам Марлен Дытрых, потым «Кармэн» (1998) Бізэ—Шчадрына з уражальнымі масавымі сцэнамі і эмацыйнымі, пазбаўленымі сентыментальнасці дуэтамі. З 2000 года Холіна кіруе ўласным Тэатрам танца АСН, запрашае балетных танцораў і акцёраў розных тэатраў, часам тых, хто з танцам раней не меў нічога агульнага (напрыклад, цікавы мастак, аўтар канцэптуальных прац Дайнюс Лішкявічус ці папулярны спявак Мантас Янкавічус).

Апошняя пастаноўка Холінай, ажыццёўленая з артыстамі тэатра оперы і балета, — «Барбора Радвілайтэ» (2012). Касцюмы належаць Юозасу Статкявічусу, пастаяннаму супрацоўніку Холінай, самаму вядомаму літоўскаму дызайнеру моды. У харэаграфіі акцэнт зроблены на дуэтах галоўных герояў, у масавых сцэнах больш выяўленыя пастановачныя эфекты. Гэта тычыцца эпізоду каранавання і фіналу, калі побач з труной памерлай каралевы ўзнікае цяжкі, у золата апраўлены абраз Маці Божай Вастрабрамскай, у народных паданнях ён успрымаецца як помнік легендарнага кахання.

«Трыстан і Ізольда» Рыхарда Вагнера. Харэаграфія Кшыштафа Пастара.

Сярод нешматлікіх еўрапейскіх харэографаў, якія ставілі ў Літве ў апошняе дзесяцігоддзе, вылучаецца Кшыштаф Пастар. Ён доўга працаваў у Галандыі, а на сцэне Нацыянальнага тэатра оперы і балета ў вольным неакласічным стылі стварыў спектаклі «Кармэн» (1997) і «Сон у летнюю ноч» (1998). Але для літоўскай культуры важней ажыццёўленая ім пастаноўка «Acid City» (2002) на музыку сучаснага аўтара Міндоўга Урбайціса. Харэаграфія на стылізаваную клубную музыку была і строгая, і эмацыйная, каркас спектакля ўтварыла не сюжэтная лінія і не гісторыя, а пульсуючая гукавая і пластычная энергія танцавальных груп і салістаў.

Восенню 2011 года Пастар пагадзіўся стаць мастацкім кіраўніком харэаграфічнай трупы Літоўскага тэатра оперы і балета, сумясціўшы пасаду з аналагічнымі абавязкамі ў Нацыянальным балеце Варшавы. Яго першы спектакль «Трыстан і Ізольда» (2012) быў перанесены ў Вільнюс з польскай сталіцы. Музыка оперы Рыхарда Вагнера была дапоўнена песнямі па вершах Мацільды Везендонк і зрабілася драматургічна адзінай акустычнай матэрыяй, якая дапамагала стварыць паэтычную пастаноўку, прасякнутую асацыяцыямі. У ёй вылучаны асноўныя элементы сюжэта і акцэнтуецца пачуццё загадзя асуджанага кахання. Нягледзячы на шэраг ілюстрацыйных мізансцэн, спектакль напоўнены вольным паветрам асацыяцый і прыгажосцю руху.

Прыход Пастара стымуляваў ініцыятыву арыгінальнай харэаграфіі — у чэрвені 2012 года адбыўся першы паказ праекта «Творчы імпульс», удзельнікамі якога сталі артысты трупы, якія хацелі б выпрабаваць уласныя балетмайстарскія здольнасці. Майстэрні падобнага кшталту культывуюцца ў еўрапейскіх тэатрах, яны даюць магчымасць спраўдзіць творчыя амбіцыі ў розных пластычных формах — ад неакласікі да эксперыментаў з рухам і відэапраекцыямі.

Удзельнік такога праекта ў Варшаве, польскі танцор і харэограф Роберт Бандара перайшоў ад эксперыментаў да поўнаметражных балетаў: менавіта яго прапанаваў Пастар для пастаноўкі адной з апошніх прэм'ер на сцэне Нацыянальнага тэатра оперы і балета. «Чурлёніс» (2013) Гедруса Куправічуса — першы балет у біяграфіі майстра сучаснай музыкі, які працаваў над партытурай некалькі гадоў. Вольна развіваючы кароткія цытаты з твораў Чурлёніса, Куправічус стварыў эмацыйна насычаны музычны тэкст, дакрануўшыся

ФОТА МАРЦІНАСА АЛЕКСЫ.
«Чурлёніс» Гедруса Куправічуса. Харэаграфія Роберта Бандары.

да некаторых матываў біяграфіі літоўскага генія. У балеце дзейнічаюць гістарычныя персанажы, але яны пазбаўлены прымітыўнай вонкавай характарыстыкі і становяцца знакамі чалавечых лёсаў. Вобраз Чурлёніса дуалістычны — адна яго частка бяццам сочыць за жыццёвым шляхам другой, марна спрабуючы выправіць фатальныя павароты лёсу. Харэаграфіі, якая заснавана на прынцыпах сучаснага танца і кантактнай імправізацыі, няшмат, але ў спектаклі хапае дынамічнасці. Яго сцэнаграфічнае аблічча мінімалістычнае: хоць і выкарыстана некалькі цытат з прац самога мастака, візуальныя формы пастаноўкі лёгкія, рытмічныя, не груваскія — як і касцюмы, стылізаваныя пад эпоху пачатку XX стагоддзя.

Галоўныя праблемы сучаснага літоўскага балета звязаны з недахопам арыгінальнай харэаграфіі, а яна шмат у чым уплывае на нацыянальную танцавальную культуру. Балетмайстры старэйшага і сярэдняга пакаленняў рэалізуюць сябе ў іншай прасторы. Юрыюс Смарыгінас шмат увагі надае тэлепраектам. Ён імкнецца падтрымліваць пульс свайго тэатра, але мастацкая якасць апошніх яго работ няроўная. Анжаліка Холіна творчыя сілы аддае працы ў Маскве, дзе паставіла танцавальныя спектаклі «Ганна Карэніна» і «Кармэн», у якіх заняты акцёры маскоўскіх тэатраў.

На пачатку чэрвеня 2013 года на вялікай сцэне Нацыянальнага тэатра оперы і балета адбыўся другі канцэрт праекта «Творчы імпульс» — мяркуецца, ініцыятыва зробіцца штогадовай і будзе спрыяць узнікненню канкурэнтнага асяроддзя ў літоўскай харэаграфіі. ■

ПАДРЫХТАВАЛА ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ.

АЛЕНА КАВАЛЕНКА

Рэкі і гавані гарадской культуры

Аб некаторых мадэлях вытворчасці публічнай прасторы ў Вільнюсе

ФОТА САЎЛЮСА МАШЫНЫ.

Вялікаму гораду патрэбны зручныя для правядзення разнастайных мастацкіх акцый месцы, якія будуць асацыявацца з нефармальнай культурнай дзейнасцю. Літоўская мастачка і даследчыца Ула Тарнау аналізуе вопыт засваення публічнай прасторы ў Вільнюсе. Дом-канструктар «Культфлюкс» на беразе Нерыса — своеасаблівая інтэрпрэтацыя класічнага будынка, які мае зразумелую ідэнтычнасць і прызначаны для культурных акцый. Праект «Флюксус міністэрыя» — прыклад паспяховай часовай акупацыі, пры якой мёртвая прастора закінутага будынка стала жывым месцам-трансформерам, месцам-працэсам.

У 1990-я гады Вільнюс перажываў часы інтэнсіўнай будоўлі, дэканструкцыі і змены гарадскога пейзажу. У той час дзяржава была зацікаўлена ў прыватызацыі 90—95% сталічнай нерухомасці — у выніку публічная прастора была прысвоена бізнесам і карпарацыямі. Старая сістэма кантролю за будоўляй і эстэтыкай горада была разбурана, а новая яшчэ не з'явілася. З-за прыватызацыі многія грамадскія месцы былі забудаваны, амаль не засталося прасторы для публічных дзеянняў, мастацкіх акцый. Пры гэтым вялікія будынкі, выкупленыя прыватнымі ўласнікамі, стаялі зачыненыя і пустыя. Затое стала багата так званых транзітных месцаў — urban voids, гарадскіх пустэч. Мастакі — літоўскія і замежныя — спрабавалі змяніць сітуацыю, збіралі ў закінутых месцах арт-тусоўкі, ладзілі кропкавыя акцыі. Напрыклад, артыстак балета запрасілі зрабіць перформанс — паказаць сапраўдны спектакль у двары спальнага раёна. Балконы тыпавога дома сталі ложамі, а людзі, якія тэатр звычайна не наведваюць, — гледачамі.

— Неяк паступова з'явілася ідэя, што самім творцам трэба адкрываць цікавыя культурныя месцы для тусовак, а то ўсю прастору канчаткова захопіць капітал, — распавядае Ула. — Сталіцы многіх посткамуністычных краін стаяць на рэках, але гэта ніяк не абыгрываецца. Нерыс цячэ праз цэнтр Вільнюса, берагі забетанаваны, рака абрамленая інтэнсіўнымі транспартнымі магістралямі і падыход да яе нязручны, але мы падумалі: здорава было б зрабіць штосьці на рацэ, бо ўсё ж яна прыгожая.

Культурная платформа «Культфлюкс» на Нерысе — своеасаблівы даследчы эксперымент, лабараторыя. Гэты праект, які праіснаваў з 2008 па 2012 гады, — ініцыятыва пяці архітэктараў і мастакоў, інспіраваных вандроўкамі па Галандыі і дамамі на вадзе ў Амстэрдаме. Назва «Культфлюкс» азначае рух, паток, цячэнне культуры. Слоган — «Павярніся да ракі». Аўтары былі захоплены ідэяй маленькага архітэктурнага цэнтра, дзе праводзяцца невялічкія выставы, ёсць свая бібліятэка, чытаюцца лекцыі.

У 2008 годзе ініцыятыву мастакоў падтрымаў офіс «Vilnus — European Capital of Culture'09» і прафінансаваў абазначаную ў заяўцы культурную праграму, але сродкаў на будаўніцтва самога цэнтра не было. Сабраць домік ім дапамаглі прыватныя кампаніі, якія займаюцца вытворчасцю будматэрыялаў. Гэта была сімвалічная інвестыцыя бізнесу ў публічную прастору.

Крэатыўнасць і працавітыя энтузіясты дапамаглі абсталяваць крутое тусовачнае месца пры маленькім бюджэце. Арганізатары вырашылі зрабіць некалькі дызайн-варкшопаў пад назвай «Ажывi рачныя берагі ў Вільнюсе». Праводзіць іх былі запрошаны мастакі, архітэктары ды іншыя крэатыўныя прафесіяналы з вопытам працы ў гарадской прасторы. Удзел у варкшопах бралі невялічкія групы студэнтаў з Літвы, Фінляндыі, Нідэрландаў, яны працавалі па 10 дзён.

— Мы прасілі іх папрацаваць над аб'ектамі, якімі можна будзе рэальна карыстацца, — кажа Ула.

Так з'явілася платформа з кантэйнераў для вады, якая свяцілася ноччу, сядзенні з бетону, укапаныя ў зямлю, зробленыя рукамі студэнтаў і мастакоў, сядзенні з электрычных катушак, гармонікі з кардону, якія выкарыстоўваліся на кінапаказах...

Было важна «раскруціць» «Культфлюкс», каб дом ля ракі набыў папулярнасць і людзі прыходзілі сюды бавіць час на рознага кшталту мерапрыемствах. Арганізоўваліся так званыя «fish days» — вечары электроннай музыкі, жывыя канцэрты па ўік-эндах, флі-маркеты (блышыныя рынкі) па нядзелях. Кінацэнтр «Скальвія» зладзіў некалькі варкшопаў і кінапаказаў, Вольны ўніверсітэт — некалькі лекцый. Але каб месца працавала і жыло, трэба, каб яно было адчынена кожны дзень ці хоць бы кожны другі дзень.

Камандзе «Культфлюкса» трэба было клапаціцца не толькі пра розныя мерапрыемствы, але і пралічваць даволі прыземленыя рэчы:

— Вялікім некамерцыйным арганізацыям выжываць прасцей: яны напішуць вялікі праект і здольны атрымаць пад яго вялікае фінансаванне, — кажа Ула. — Але для невялікіх арганізацый усё больш складана: можна атрымаць маленькія грошы для пэўнай культурнай ініцыятывы і амаль немагчыма выкарыстаць гэтыя сродкі для таго, каб заплаціць самім сабе за працу ці вырашыць праблемы з інфраструктурай, якія непазбежна ўзнікаюць падчас работы.

Самыя сур'ёзныя пабытовыя праблемы былі звязаны са смеццем і прыбіральнямі. Аднойчы нехта выкінуў у раку арандаваныя біятуалеты, якія потым выцягвалі пажарныя. Пасля вялікіх тусовак заставаліся горы дробных адкідаў, і журналісты пісалі пра такую некультурную з'яву каля культурнага доміка.

Будынак «Культфлюкса» аказаўся вельмі «сезонным»: калі першую зіму ён перажыў добра, то падчас другой пацярпеў ад лёду, снегу, вады. Да таго ж там было проста халодна. Срод-

каў на рамонт амаль не засталося, таму ў 2010 годзе арганізатары яшчэ раз паклікалі мастакоў, архітэктараў і студэнтаў, каб яны прыдумалі, як усё рэанімаваць. Але пік папулярнасці «Культфлюкса» прайшоў. Энтузіязм арганізатараў паступова раставаў, энергія вычэрпвалася. Яны прапаноўвалі невялікім арганізацыям працягваць займацца домікам і ладзіць там культурныя праекты, але беспаспяхова. Будынак дэмантавалі ў лютым 2013 года.

Вынікі варкшопу для «Культфлюкса».

ФОТА К.ДАЛАТЫ.

Наколькі спраўдзілася галоўная мэта — прыцягнуць людзей да ракі і зрабіць яе цэнтрам гарадскога жыцця?

— Сапраўды вялікую ўвагу атрымаў сам будынак: яго ўключылі ў некалькі архітэктурных каталогаў, актыўна абмяркоўвалі як цікавы аб’ект публічнай прасторы. Але цяжка сказаць, ці паўплываў «Культфлюкс» на развіццё Вільнюса ў больш шырокім сэнсе, — мяркуе Ула. — Гэта месца было часткай гарадской культуры, абслугоўвала даволі спецыфічную групу — прадстаўнікоў арт-сцэны, архітэктараў, музыкантаў, але зараз яны знайшлі сабе іншыя пляцоўкі, каб бавіць час. І ўсё ж прыемна, што часткі прасторы каля ракі Нерыс зажылі сваім жыццём — напрыклад, вялікі луг ля адміністрацыйнага цэнтра, куды людзі прыходзяць у абедзенны час, каб пасядзець на траве і з’есці свой ланч.

Яшчэ адзін цікавы прыклад засваення публічнай прасторы — праект «Флюксус міністэрыя», ініцыяваны журналістам, палітыкам і бізнесменам Артурасам Зуокасам (дарэчы, ён тройчы абіраўся мэрам Вільнюса). Закінуты будынак міністэрства аховы здароўя на вуліцы Гедымінаса ператварыўся ў месца, дзе праводзіліся выставы і перформансы, своеасаблівы вулей, які змяшчаў студыі каля 200 мастакоў. Назва праекта адсылае да легендарнага арт-руху 1960—1970-х гадоў «Флюксус», адным з заснавальнікаў якога быў літоўска-амерыканскі мастак Юргіс Мачунас; удзельнікі «Флюксуса» выкарыстоўвалі старыя закінутыя прамысловыя будынкі пад студыі і ператварылі заняпалую гарадскую прастору ў артыстычную — так нью-ёркскі Соха атрымаў другое — багемнае — жыццё.

На выставе «Апошні крык моды». «Флюксус міністэрыя». Вільнюс.

У 2010 годзе Зуокас здолеў пераканаць Ёнаса Мекаса (амерыканскага паэта і кінарэжысёра, хроснага бацьку нью-ёркскага кінаавангарда) падтрымаць яго ў гэтай ініцыятыве, рэкламаваць яе як новы культурны твар літоўскай сталіцы, своеасаблівае вільнюскае Соха. Таксама ён здолеў пераканаць многіх міжнародна вядомых мастакоў Літвы завесці там студыі, якія, дарэчы, былі амаль бясплатныя — аплачваліся толькі камунальныя паслугі. Безумоўна, дзейнасць Зуокаса спрыяла яго палітычнай рэпутацыі і накапленню сацыяльнага капіталу. Спецыяліст па перадвыбарчай камунікацыі ў сацыяльных сетках Андрус Шумінас аналізуе, як паспяхова ён прыцягваў сваю мэтавую групу выбарцаў — моладзь — у інтэрнэце: на фэйсбуку была створана старонка «Флюксус міністэрыі», на якой трансляваліся навіны з жыцця праекта, яна хутка набыла вялікую папулярнасць і хоць і не мела прамога палітычнага зместу, але інфармацыя, змешчаная на ёй, стварала станоўчы вобраз палітыка. У дзейнасць «Флюксус міністэрыі» было ўцягнута шмат арт-актывістаў і творчых маладых людзей, якія дзяліліся паведамленнямі са сваімі сябрамі і міжвольна пашыралі сетку паклоннікаў Зуокаса. Так сучаснае мастацтва становіцца цікавым для палітычных і бізнес-структур і выкарыстоўваецца ў палітычных кампаніях. Як расцэньваюць гэта самі творцы? Ула Тарнау заўважае: нават тыя, хто ў сваёй творчасці выступае супраць любых інстытуцый і робіць вельмі антыінстытуцыянальнае мастацтва, былі рады добрым пабытовым умовам студый і ахвотна карысталіся бясплатнымі студыямі сквота.

На даху «Флюксус міністэрыі». Вільнюс.

Абавязковай умовай для атрымання студыі была актыўная прэзентацыя сваёй творчасці — артыстычныя акцыі трэба было ладзіць амаль штомесяц, каб паказаць, што дом актыўна жыве. Кожная студыя зрабіла хвілінную кінапрэзентацыю — у выніку атрымаўся вялікі фільм пра «Флюксус міністэрыю». У доме склалася сапраўдная эстэтыка сквота: сюды прыязджалі нью-ёркскія джазмены літоўскага паходжання і гралі бясплатна, былі класы танга, праходзілі выставы студыйных мастакоў, працаваў кінацэнтр «е-Мекас», а канцэрты праходзілі нават проста на даху будынка…

Але праз два гады кантракт арэнды скончыўся, і «Флюксус міністэрыя» пераехала ў Каўнас, дзе ў памяшканні былой фабрыкі абутку ўзнік кластар для мясцовых творцаў. На жаль, далейшы лёс «Міністэрыі» застаецца нявызначаным. Утрыманне будынка каштуе шмат, такі вялікі і дарагі праект не можа існаваць без фінансавай падтрымкі, а большасць мерапрыемстваў, якія там адбываюцца, — некамерцыйныя.

Вопыт суседзяў прымушае думаць і пралічваць, а не толькі ўздыхаць па заходніх грантах на культурныя праекты і па добрых замежных грамадскіх дзеячах, гатовых ахвяраваць свае фінансавыя сродкі на contemporary art. Энтузіястам трэба памятаць: за барабанным пошчакам і бадзёрымі справаздачнымі рапартамі заўсёды будзе хавацца адваротны — «смеццевы» — бок. А ад уплыву бізнесу і палітыкі сучаснаму некамерцыйнаму мастацтву нікуды не схавацца — бясплатнае і незалежнае ва ўмовах панавання прыватнага капіталу таксама можа быць толькі ўмоўным. ■

«Флюксус міністэрыя». Каўнас.

The November issue of *Mastactva* magazine is wholly devoted to the art of Lithuania and the Belarusian-Lithuanian cultural links.

The issue opens with two interviews: **Liudmila Gramyka** talks to Evaldas Ignatavičius, Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary of the Lithuanian Republic in the Republic of Belarus (***Culture as Part of Diplomacy***, p.2) and Uladzimir Drazhyn, Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary of the Republic of Belarus in the Lithuanian Republic (***The Creative Code***, p.4).

The notable events and interesting developments in the cultural life of Lithuania and Belarus are discussed by **Liudmila Gramyka** (Saulius Varnas's production of August Strindberg's play *Miss Julie* at the Magiliow Regional Drama Theatre, p.6), **Tattsiana Mushynskaya** (dance performance *Dust and Glitter* of the Kaunas State Music Theatre, p.8), **Alena Kavalenka** (premiere of the film *Letters to Sophia* created by Lithuanian and British film makers, p.9), **Alesia Bieliaviets** (exhibition of Jurate Strauskaite's graphic works, p.10), **Yulia Famina** and **Virginija Januškevičiute** (exhibition of Lithuanian stage design, p.12), **Maryna Zagidulina** (joint exhibition of Valiantsina Shoba and Jonas Strazdauskas, p.14).

The *Dramatis Personae* rubric introduces Rimas Tuminas, artistic director of the Vakhtangov Academic Theatre and the Vilnius Maly Theatre (***An Ideal Performance? In the Heavens…***, p.16), the painter and scholar of art Sigita Maslauskaite (***Sacred and Secular***, p.23), the dancer and teacher Nerijus Juška (***The Adrenaline Prince***, p.24), the actor and director Juozas Budraitis (***His Film***, p.26), Egle Gabrenaite, an actress of the Vilnius Maly Theatre (***In the Garden of Theatrical Mystique***, p.30).

In her talk with **Alesia Bieliaviets**, Lolita Jablonskiene, director of the National Art Gallery of Lithuania, reviews the stages of formation of the newest Lithuanian art (***A Free Gesture in the Open Space***, p.32).

Vidas Poškus analyzes various ways of presenting contemporary art abroad (***Strategies of Presentation***, p.35).

Pavel Vainitski shares his impressions of the Kaunas Biennale of Contemporary Art UNITEXT 2013 (***The Right Way to Biennale It***, p.37).

Liudmila Gramyka shares her thoughts in connection with the production of Anton Chekhov's *The Seagull* by Oskaras Koršunovas at the OKT/Vilnius City Theatre (***It Does Not Multiply by Zero***, p.38).

Tattsiana Arlova considers two noteworthy interpretations of Shakespeare's tragedy *Macbeth* realized by the director Algirdas Latenas in Belarus and in Lithuania (***Lady Macbeth and Her Men***, p.40).

Ieva Meilute-Svinkuniene looks at the processes that are developing in contemporary Lithuanian photography (***The Circumstances of the Changing World***, p.42).

Helmutas Šabasevičius delivers the history of the formation of Lithuanian choreographic art (***From «Coppelia» to «Čiurlionis»***, p.44).

Alena Kavalenka reflects on the experience of creating public space in Vilnius (***Rivers and Harbours of Urban Culture***, p.46).

The issue is concluded with **Marya Charniawskaya's** material on the notable project carried out at the Ў Art Gallery (***The Sky Shielded by Music***, p.48).

Неба за заслонай гуку

МАРЫЯ ЧАРНЯЎСКАЯ

На працягу некалькіх дзён галерэя «Ў» (пры падтрымцы Пасольства Літоўскай Рэспублікі ў Рэспубліцы Беларусь) прадстаўляла гледачам інтэрактыўнае мультымедыйнае асяроддзе, створанае двума аўтарамі.

Леонас Сомавас і Дарус Жычкус — музыканты, але ў мультымедыйнай інсталяцыі, названай імі «Nuages», музыка з'яўляецца толькі адным са сродкаў уздзеяння. Спецыяльна для праекта былі створаны камп'ютарныя праграмы, мадыфікаванае акустычнае асяроддзе і сенсарныя сістэмы. Глядач, набліжаючыся да праекцыі неба ў хмарах, апынаўся перад камерай інфрачырвоных прамянёў — тады ён пачынаў бачыць свой сілуэт, чуць гук, які паступова ўзмацняўся. Рухамі цела гук можна было рэгуляваць, дакрананні да прадметаў таксама нараджалі адметнае гучанне.

Аднойчы падчас паказу інсталяцыі ў Брусэлі дзяўчына-глядач стала танцаваць і дакранацца да прадметаў, і аўтары ўбачылі яшчэ адзін складнік твора: патрэбны нехта, хто б паказаў, як гэта дзейнічае, звязаў усё. Ад таго часу ў «Nuages» з'явіліся танцоры — удзельнікі Тэатра ўрбаністычнага танца «LowAir» Айрыда Гудайтэ і Лаўрынас Жакявічус. Выразныя пластычныя кампазіцыі, якія яны выконвалі пад музыку, — імправізацыя. «Мы даем інструмент, каб прыйсці і сыграць музыку», — гавораць аўтары. З французскай мовы слова «nuages» перакладаецца як «аблокі». Твор названы па першай частцы аркестравай кампазіцыі Дэбюсі «Тры накцюрны».

Чаму аўтарам-музыкантам не хапае аднаго медыя для ўздзеяння на гледача? Леонас Сомавас тлумачыць тое сваім захапленнем камп'ютарным кадзіраваннем. «Гэта адкрывае вялікія магчымасці, намнога большыя, чым калі б я выказваў сябе з дапамогай нейкага іншага інструмента. Пашыраюцца стандарты мыслення. Для нас вельмі важна перамяшаць ролі публікі і аўтара. Глядач тут не прыходзіць слухаць і глядзець, як бывае на звычайным канцэрце. Кожны можа стаць часткай твора. Нам падабаецца ўцягваць наведвальнікаў у дзею. Гледачы робяцца суаўтарамі, карыгіруюць створаную мастакамі агульную візію».

Дарус Жычкус лічыць сваім галоўным інструментам камп'ютар: «Мы гуляем з ім, і фантазія можа зайсці вельмі далёка — не так, як з музычнымі інструментамі. Напрыклад, у нашым праекце задзейнічаны ўсе паверхні сцен, ты проста ўваходзіш у інструмент: усё, да чаго дакранаешся, гучыць».

Пры тлумачэнні свайго праекта аўтары выкарыстоўваюць тэрмін «амбіентная музыка», які быў уведзены ў васьмідзясятых гадах мінулага стагоддзя. Часцей за ўсё гэта тэмбравыя, акустычныя і рытмічныя эксперыменты без структурных правілаў, мэта якіх — стварыць моцны настрой і атмасферу: «Мы спазнаем наваколле пяццю пачуццямі, так што пры стварэнні новага мастацкага, у рэальнасці невідавочнага, асяроддзя (эмбіента) хочацца выкарыстаць як мага больш элементаў. Таму вельмі часта пры выкананні амбіентнай музыкі гук суправаджаецца камп'ютарнай візуалізацыяй. У міжмастацкіх праектах важна, каб розныя рэчы былі не проста злепленыя, а супалі няўлоўнымі межамі: так канчатковы прадукт аказваецца не ясным і ілюстрацыйным, а комплексным і шматслойным»...

Леонас Сомавас і Дарус Жычкус. Nuages. Інтэрактыўная музычная інсталяцыя. Галерэя «Ў». 2013.

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

мастацтва

ІНДЭКС 74958. КОШТ 30 000 РУБЛЁЎ.

ISSN 0208-2551

Спектакль «Сабор» Юсцінаса Марцінкявічуса на сцэне Літоўскага нацыянальнага драматычнага тэатра карыстаецца нязменнай увагай гледачоў. Рэжысёр Оскарас Каршуновас разгарнуў яркае маштабнае відовішча і напоўніў знакаміты твор сучасным сэнсам. Алюзіі з надзённай рэчаіснасцю палягаюць у зоне матэрыяльных праблем і выходзяць на тэрыторыю духоўных каштоўнасцей. Рэжысёр прапануе гледачам разам падумаць пра сэнс існавання чалавека на зямлі.

ФОТА ДЗМІТРЫЯ МАЦВЕЕВА.